LA RÉVOLUTION,

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR

L'ORIGINE ET LA PROPAGATION DU MAL EN EUROPE,

DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'A NOS JOURS,

PAR

Mgr GAUME,

Protonotaire apostolique, vicaire général de Reims, de Montauban et d'Aquila,
docteur en théologie, chevalier de l'ordre de Saint-Sylvestre,
membre de l'Académie de la religion catholique de Rome, de l'Académie des sciences,
arts et belles-lettres de Besançon, etc.

Quæ enim seminaverit homo, hæc et metet.
(*Galat.* VI, 8.)
Ce que l'homme aura semé, il le récoltera.

DIXIÈME LIVRAISON.

LA RENAISSANCE.

PARIS

GAUME FRÈRES ET J. DUPREY, LIBRAIRES-ÉDITEURS,
RUE CASSETTE, 4.

1858



Bibliothèque Saint Libère

http://www.liberius.net

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON,
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR,
8, rue Garancière.

AVANT-PROPOS.

Lorsque, il y a dix-huit siècles, le Fils de Dieu vint chasser Satan de l'empire qu'il avait usurpé, le suprême intérêt du monde païen était de recevoir l'idée chrétienne: de son acceptation ou de son refus dépendait la vie ou la mort. Il ne le comprit pas, il ne voulut pas le comprendre. Les messagers de la bonne nouvelle furent traités par lui de rêveurs et de bavards, *seminiverbius ;* il refusa de les écouter, il leur défendit de parler : armé du fer et du feu, il les poursuivit comme le chasseur poursuit les bêtes fauves dans les forêts. Cependant l'empire chancelait sur ses bases ; les divisions intestines, les révolutions de palais, les changements de dynastie, le régicide à l'ordre du jour, le rationalisme universel, la corruption des mœurs, les excès monstrueux du luxe allaient affaiblissant les derniers éléments de vitalité qui restaient au sein de la société : déjà les hordes barbares montraient leur tête à l'horizon.

Aucun de ces signes n'appelait l'attention du

monde païen sur l'idée chrétienne. Les Césars croyaient sauver l'empire en faisant des lois, en donnant des fêtes, en fortifiant les villes, en établissant sur les frontières des colonies militaires. Courbés sous le joug de l'esclavage, les peuples, aidés des prétoriens, essayaient de la rébellion pour briser le despotisme, et puis retombaient dans leur grande préoccupation, jouir de la vie, *panem et circenses*. Mais un jour le tonnerre éclate; un long craquement se fait entendre, c'est le monde païen qui s'écroule et qui tombe pour ne pas se relever, comme tombe au premier souffle de l'ouragan, l'arbre dès longtemps vermoulu.

Ainsi finirent les peuples qui ne voulurent pas recevoir l'idée chrétienne, ainsi finissent les peuples qui en ont perdu le sens. Prenant le change sur la nature du mal qui les dévore, ou ils s'étourdissent sur les dangers qui les menacent, ou ils mettent leur confiance en des moyens qui ne les sauvent pas. Quant au point capital d'où dépend leur salut, ils passent à côté sans le voir, sans le comprendre, hochant la tête à la voix de ceux qui essayent de leur en démontrer la nécessité, et les traitant d'idéologues et de pessimistes.

Ces tristes réflexions nous ont été dictées par l'attentat du 14 janvier. Bien que nous en ayons déjà parlé[1],

[1] Voir l'avant-propos de la neuvième livraison.

cet événement, considéré soit en lui-même, soit dans ses circonstances, rentre tellement dans le plan de nos recherches sur le mal moderne, que nous croyons nécessaire d'y revenir.

Trois coupables ont été signalés : Orsini et ses complices, l'opinion démocratique et l'Angleterre. Il y en a un quatrième, plus coupable que les autres, et on ne l'a pas mis en cause. Orsini, sans doute, a mérité sa peine : il est coupable de régicide. Mais, qu'on nous permette de le dire, il est avant tout coupable d'anachronisme et d'insuccès. Si Orsini avait fait, à Rome, il y a deux mille ans, ce qu'il a tenté à Paris au dix-neuvième siècle, et s'il avait réussi, il eût été regardé non-seulement comme un bon citoyen, mais célébré comme un héros, vénéré comme un demi-dieu. Il aurait entendu le plus grand orateur de Rome, Cicéron, lui dire publiquement ce qu'il disait à Brutus et à Cassius, assassins de César : « C'est par mon conseil que César a été tué. Brutus et Cassius, votre action est la plus belle que puissent faire des mortels. Vous êtes non des héros, mais des dieux ; une gloire éternelle vous attend. Le peuple romain regarde votre action comme le sublime de la vertu [1]. »

Cette étrange apologie n'a rien qui doive éton-

[1] Voir dans la première livraison de la *Révolution* le texte de Cicéron, p. 267 et 268.

ner. Sur le régicide deux idées ont régné dans le monde : l'idée païenne et l'idée chrétienne. La première était que tout citoyen est légalement armé d'un poignard contre le tyran; qu'il peut le tuer de son autorité privée, et qu'en le faisant il mérite bien de la patrie. Le Christianisme abolit cette monstrueuse doctrine. L'Église a justement frappé d'anathème celui qui oserait soutenir qu'il est permis à un homme, quel qu'il soit, d'attenter de son autorité privée à la vie d'un tyran.

Longtemps cette maxime a été la base incontestée du droit public. Mais qu'est-il arrivé? Un jour est venu, où, à l'école de la Renaissance, des générations entières de littérateurs, de savants, d'artistes et de philosophes, ont appris et déclaré que l'idée chrétienne en littérature, en art, en philosophie, était non avenue; qu'elle était même synonyme de barbarie; que pour retrouver l'idée archétype du beau, du bien et du vrai en littérature, en art, en philosophie, il fallait remonter à l'antiquité gréco-romaine. Leur parole a formé l'opinion.

Qu'a fait Orsini? Partant du même principe, il a dit, avec la même raison, que l'idée politique chrétienne ne vaut pas mieux que l'idée chrétienne en littérature et en philosophie; qu'elle doit être regardée comme non avenue, comme absurde

et contraire à l'indépendance des peuples; et que pour retrouver l'idée du beau, du bon, du vrai en politique, il fallait remonter à l'antiquité. Il a cru qu'il était permis de tenter dans la capitale de la civilisation moderne, ce qu'il était glorieux de faire dans la capitale du monde ancien, ce monde des grands hommes, des grandes lumières et des grandes choses. En cela il a raisonné comme Machiavel, comme Buchanan, comme les régicides de la Convention, comme les maîtres de la politique moderne.

Devant ses juges et jusqu'au pied de l'échafaud, il a fait entendre clairement qu'à ses yeux, comme aux yeux de la politique païenne, la fin sanctifie les moyens. « *Dès ma jeunesse*, a-t-il dit, je n'ai eu qu'un objet, *une idée fixe*, la délivrance de mon pays. » *Et il meurt*, ajoute son avocat, *en rêvant cette délivrance pour laquelle il offre sa vie.* « Près de la fin de ma carrière, écrit-il lui-même à l'Empereur, je veux tenter un dernier effort pour venir en aide à l'Italie, dont l'indépendance m'a fait jusqu'à ce jour traverser tous les périls, aller au-devant de tous les sacrifices. Elle fut l'objet constant de toutes mes affections, et c'est cette dernière pensée que je veux déposer dans les paroles que j'adresse à Votre Majesté. »

Quels sont les tyrans qui oppriment son pays,

les obstacles à son indépendance? L'empereur d'Autriche, le Pape et l'empereur des Français. Quels moyens emploie-t-il pour les écarter? Toute sa vie il conspire contre l'Autriche, la France et la papauté. Quel est le dernier mot de cette conspiration permanente? La bombe homicide!

D'où est venu à Orsini cet amour de la liberté politique, qui s'est emparé de lui *dès la jeunesse?* Comment ce jeune chrétien du dix-neuvième siècle n'a-t-il pas d'autre idée politique que l'idée païenne? D'où vient que l'idée chrétienne est pour lui non avenue? Comment se fait-il qu'il comprend les moyens d'affranchir les peuples, comme on les comprenait dans l'antiquité païenne; qu'il les tient pour légitimes, qu'il les emploie, et qu'il conseille aux autres de les employer[1]? « La cause d'un pareil attentat, s'écrie son défenseur, devait se trouver dans l'*égarement* d'un patriotisme ardent, d'une aspiration fiévreuse vers l'indépendance, qui est le rêve de toutes les nobles âmes. »

Très-bien; mais la question est de savoir qui a *égaré* le patriotisme d'Orsini, et égaré dès l'enfance?

[1] Voici les instructions trouvées sur Orsini lorsqu'il fut arrêté en Allemagne. « Organisez une compagnie de la Mort. Que quatre-vingts jeunes gens robustes et décidés s'engagent par un serment terrible à lever le poignard à heure fixe contre nos oppresseurs; qu'ils promettent le silence, la prudence, la dissimulation; qu'ils se considèrent comme *consacrés* à l'Italie. »

qui lui a communiqué, et communiqué dès l'enfance la fièvre de l'indépendance politique[1]?

Le procureur général va nous le dire à demi-mot, en reconnaissant la similitude qui existe entre les doctrines d'Orsini et celles des démocrates de l'antiquité classique. « Il est vrai, dit M. Chaix d'Est-Ange, que, dans l'antiquité, des *sectes sauvages* ont appelé l'assassinat à l'aide du sentiment. » L'éloquent magistrat aurait dû ajouter que les théoriciens et les apologistes de ces sectes sauvages sont les illustres sauvages qu'on appelle Tacite, Plutarque, et surtout Cicéron, les maîtres admirés de la jeunesse; que ces sectes ont compté parmi leurs membres les glorieux sauvages qu'on appelle Brutus, Cassius, Chéréas, Harmodius, Aristogiton, *nobles âmes* dont la

[1] Si M. Jules Favre avait creusé la question, quel magnifique plaidoyer il aurait pu faire en faveur de son client! Il aurait montré comment le patriotisme d'Orsini avait été égaré dès l'enfance; comment il était moralement impossible à ce jeune homme d'échapper à la séduction de l'éducation; en preuve, il aurait cité les leçons données dans les colléges, les aveux péremptoires des innombrables victimes de l'enseignement classique, l'histoire entière du régicide en Europe depuis quatre siècles. Et s'il avait ajouté: « A l'heure où je parle cinq cent mille jeunes gens boivent les mêmes doctrines qui amènent Orsini devant vous; » il aurait fait trembler les juges sur leurs siéges, atténué singulièrement la culpabilité de son client, et, mieux encore, il aurait appelé l'attention de l'Europe entière sur la cause incessante du régicide au sein des nations modernes.

jeunesse de l'Europe chante depuis quatre siècles, en vers et en prose, le patriotisme et le courage.

« Mais, ajoute-t-il, les principes éternels de la morale ont heureusement prévalu, et ces doctrines ont été flétries. Depuis que l'*Évangile est venu régénérer le monde,* ces doctrines ont osé se reproduire encore; mais cette fois encore la doctrine de l'assassinat a reculé devant la réprobation universelle. » — Il est regrettable que le procureur général n'ait pas dit comment les théories régicides de l'antiquité païenne ont osé se reproduire au sein de l'Europe régénérée par l'Évangile; comment, malgré la réprobation *universelle,* on les trouve professées par toute l'école de Machiavel; comment depuis plusieurs siècles elles se sont montrées triomphalement au théâtre dans des pièces vivement applaudies; comment elles ont régné en souveraines à la Convention, et enfanté les horreurs qui signalèrent leur triomphe dans l'antiquité classique[1]; comment,

[1] On lit dans l'*Idée des horreurs commises pendant la Révolution* : « Lundi soir, 3 septembre 1792, à dix heures, un nommé Philippe, dans la rue du Temple, vint au club des Jacobins, dont il était membre. Sous le bras, il portait une grande cassette; il monte à la tribune, fait un long discours sur le patriotisme, invoque les noms et l'exemple des Brutus, et conclut que tout patriote qui préfère les liens du sang et de la nature au lien du patriotisme, doit être regardé comme un aristocrate, et que tout jacobin *doit* se défaire de ses amis et de ses proches parents, s'ils ne pen-

enfin, elles sont encore aujourd'hui le symbole de l'immense armée des sociétés secrètes.

Dire ce qui a ressuscité au sein du christianisme et les doctrines et les sectes sauvages de l'antiquité gréco-romaine; en indiquer le foyer permanent : voilà le point capital qu'il fallait éclaircir; on ne l'a pas fait. Eh bien, Orsini lui-même va suppléer au silence de son adversaire et de son défenseur. Puissent ses paroles retentir aux oreilles de tous les rois, de tous les pères de famille, de tous les maîtres de la jeunesse! Puissent-elles être gravées en immenses caractères sur la porte de toutes les maisons d'éducation! Dans ses Mémoires adressés à la jeunesse italienne, qui les dévore, Orsini écrit ces lignes : LES DEUX FOYERS DES IDÉES RÉPUBLICAINES EN ITALIE SONT LES COLLÉGES ET LES SOCIÉTÉS SECRÈTES. *Le dottrine repubblicane in Italia doveansi considerare un frutto degli studi dell' antichità e delle società secrete* [1].

sent pas en patriotes. A ces mots, il ouvre sa cassette, il en retire la tête de son père et celle de sa mère, qu'il avait coupées, dit-il, parce qu'il n'avait jamais pu leur persuader d'entendre la messe d'un prêtre constitutionnel. *De longs et bruyants applaudissements* s'élèvent de toute la salle, et il est décidé que les deux têtes seront enterrées dans la salle même, sous le buste de Brutus, derrière le fauteuil du président. »

Brutus! voilà l'idole à qui on offre de pareilles victimes! Comment le vieux Romain était-il devenu le modèle et le dieu des modernes sauvages?

[1] Cap. I, p. 1.

Vous l'entendez, sur la même ligne les colléges et les sociétés secrètes. En France et dans toute l'Europe, l'enseignement classique est le même qu'en Italie, avec cette différence qu'en Italie les colléges ont été jusqu'à ces derniers temps *exclusivement*, et encore aujourd'hui la plupart sont dirigés par des prêtres et des religieux! Si à la confession d'Orsini on ajoute celle de Ruffini, de Gallenga, des rédacteurs de l'*Opinione*, de tous les régicides modernes que nous avons cités, il en résulte la démonstration la plus écrasante de la nécessité de la réforme que nous sollicitons; et on en est réduit à se demander comment l'aveuglement peut être tel dans certaines personnes qu'elles ne voient pas une vérité qui éblouit la vue par l'éclat de sa lumière? Comment les gouvernements eux-mêmes peuvent prendre le change, et s'endormir sur un point qui intéresse à un si haut degré et la vie des rois et la tranquillité des peuples?

Un second coupable dans l'attentat du 14 janvier, c'est l'opinion démocratique. La tentative d'Orsini et les doctrines dont elle est la conséquence, sont tellement opposées aux notions les plus élémentaires du droit chrétien, qu'on se demande s'il est possible qu'au sein des sociétés chrétiennes il y ait la moindre divergence dans la manière de les juger. « Est-ce donc, disait aux débats le procureur général, qu'il

y aurait une société possible avec une pareille doctrine? Quoi! ces arrêts que la justice pèse au poids du sanctuaire, il serait permis à un simple citoyen de les rendre et de les exécuter? Quoi! il pourrait prendre son ambition déçue, ses colères fiévreuses, les rêves d'une de ses nuits agitées, pour un ordre souverain qui armerait légitimement son bras! Ce serait le droit aveugle, barbare. »

Et pourtant, après dix-huit siècles de christianisme, il y a en Europe, non pas un homme, mais des hommes plus nombreux qu'on ne pense, qui ont applaudi secrètement ou même publiquement à l'acte et à la théorie d'Orsini, qui ont regretté et qui regrettent encore que le succès n'ait pas couronné son attentat. « *Orsini*, écrivent-ils, *est un grand homme, il demeurera dans l'histoire de l'Italie comme un de ses plus grands caractères, dans celle de l'humanité comme un de ses types les plus significatifs. Orsini, Rudio et Gomez sont de vigoureuses individualités, qui vivent d'abnégation et de sacrifices, qui meurent pour la patrie, qui ont une nature pleine de force et de sève*[1]. »

Ils ne veulent pas qu'en face de la mort leur héros ait désavoué ni sa conduite ni ses doctrines. « Quant aux *héros* qu'on traîne sur l'échafaud, ils

[1] Journaux italiens : *Gazzetta del Popolo*, n° 52; *Ragione*, n° 68; *Unione*, n° 63.

ne meurent pas avec le nom de Dieu et des saints sur les lèvres; mais en chantant l'hymne de la liberté et en criant : *Vive l'Italie! Vive la France!* [1] »

Orsini est l'objet de leurs chants; son portrait est exposé chez tous les marchands d'estampes. « Tous les regards sont attirés par cette *noble* et fière image. Le rayonnement d'une haute intelligence brille sur ce front vaste et serein, et dans les yeux tout le feu d'un cœur voué aux passions fortes et *grandes*. Mais cette intelligence est éteinte, et ce cœur a cessé de battre avant le temps [2]. »

En signe de deuil, la jeunesse a porté un crêpe au bras, et aujourd'hui on fait une souscription pour honorer Orsini dans la personne de son défenseur. En tête figure un homme connu, Bianchi Giovini, avec ses sept filles, dont les noms indiquent les sentiments du père : *Polymnie, Uranie, Thalie, Égérie*, etc.

Honorer les héros de la liberté par des chants poétiques et par des médailles ne suffit pas, il faut les venger; pour cela marcher sur leurs traces, et mettre à profit contre les tyrans le précieux secret de l'infernale machine qu'ils ont inventée. En terminant l'oraison funèbre des deux assassins, « Italiens! s'écrient-ils, ne pleurez pas; ce n'est pas avec des larmes qu'on sauve la patrie. Orsini a laissé à

[1] *Ragione*, n° 63. — [2] *Id.*

la *science militaire* un testament qui ne peut tomber dans l'oubli. L'avenir est dans les mains de Dieu dans le ciel, et des chimistes sur la terre... Tous deux sont morts avec le frémissement de l'indépendance italienne dans le cœur, et l'espérance que leurs vœux seront accomplis par la postérité. La postérité s'en souviendra [1]. »

Enfin, comme appel aux armes, il a paru un sonnet qu'on peut appeler la *Marseillaise du régicide :* l'enthousiasme pour Orsini s'y élève jusqu'au délire et au blasphème : « Du Dieu vengeur ange précoce, je m'incline devant ton échafaud comme devant le bois du Golgotha! etc. »

L'opinion démocratique, tel est le second coupable dans l'attentat d'Orsini; et nous n'hésitons pas à le dire, ce second coupable est plus criminel que le premier. Si Orsini et ses complices n'avaient pas puisé leur sauvage patriotisme dans cette opinion; si elle ne les avait pas soutenus dans la méditation et dans la perpétration de leur crime; si en cas de succès ils n'avaient pas entendu les éloges et les acclamations dont ils seraient l'objet; si en cas d'insuccès ils n'avaient pas compté sur les ardentes sympathies de cette opinion; si, au contraire, ils s'étaient regardés comme isolés au milieu du

[1] *Gazzetta del Popolo*, *id.*; *Diritto*, organe *modéré* de la démocratie.

monde; s'ils avaient cru que vainqueurs ou vaincus, ils exciteraient une horreur universelle, que leur mémoire serait en exécration dans la postérité, il est plus que douteux qu'ils eussent eu la lâcheté, ou même l'idée de leur forfait.

Reste à savoir *où*, *quand* et *comment* s'est formée dans l'Europe chrétienne, et en dépit du christianisme, la secte sauvage dont cette opinion est le symbole? Si Orsini est coupable, l'opinion dont il a subi l'influence est plus coupable que lui, car elle dogmatise l'assassinat. Or, celui qui dogmatise l'assassinat commet ce crime autant de fois qu'il met de poignards aux mains des assassins. Mais le plus grand de tous les coupables est celui qui le premier a formé cette opinion, complice et soutien d'Orsini, qui l'a répandue, accréditée, glorifiée. Quel est-il? Orsini vous a répondu, et on peut l'en croire : *C'est l'enseignement de collége.*

Le troisième coupable dans l'attentat du 14 janvier, c'est l'Angleterre. La conduite de cette nation a soulevé l'indignation du continent et de la France en particulier. De graves écrits ont révélé tous les torts de notre alliée; on a lancé contre elle des adresses menaçantes, publié des articles belliqueux : ces manifestations, sans aucun doute, sont motivées. L'Angleterre est coupable de donner asile aux conspirateurs et aux régicides, plus coupable encore

de refuser de les éloigner de son territoire. Mais son crime capital est de tirer avec une inflexible logique, les conséquences d'un raisonnement dont nous admettons les prémisses.

« Je vous trouve étranges, nous dit l'Angleterre; vous me vouez à l'indignation publique, vous essayez de me mettre au ban des nations, parce que je m'obstine à donner asile à vos réfugiés, à vos démocrates, à vos régicides. Mais si je suis coupable, êtes-vous innocents? Ces réfugiés, ces démocrates, ces régicides, sont-ils mes fils? est-ce moi qui les ai élevés, nourris, formés? est-ce moi qui ai élevé Mazzini, Massarenti, Pianori, Orsini, Pyat, Ledru-Rollin, Victor Hugo et les autres? Tous ne sont-ils pas nés sur le continent? Tous n'ont-ils pas été élevés, nourris, façonnés par vous, au milieu de vous? Ne sont-ils pas arrivés chez moi tout formés? N'avaient-ils pas fait leurs preuves, et si bien fait, que c'est pour cela même qu'ils ont été obligés de venir chercher un asile sur mes rivages? Invoquez le ciel et la terre contre ceux qui accueillent les régicides, soit; mais il serait juste de réserver un peu de votre éloquence et de vos anathèmes pour ceux qui les forment.

» Or, ceux qui ont formé ces régicides, sont, de l'aveu même de tous ces malheureux, les républicains et les régicides de l'antiquité, que vous leur avez fait et que vous vous obstinez à leur faire

admirer pendant les années décisives de la vie. Le dernier qui vient d'ensanglanter votre échafaud, Orsini, vous l'a répété : *Les deux foyers des idées démocratiques sont le collége et les sociétés secrètes.* Le collége d'abord, puis les sociétés secrètes; le collége le vestibule ; la loge, le laboratoire de l'assassinat politique.

» Et vous vous obstinez à élever vos jeunes hommes au milieu des Brutus, des Cassius et des Aristogiton ! vous payez fort cher une armée de professeurs de tout état et de toute robe pour les leur faire admirer, en expliquant avec emphase les ouvrages qui chantent leurs hauts faits ! Vous faites mieux encore ; vous exigez de vos jeunes gens, sous peine d'être exclus de toute carrière libérale, qu'ils prouvent dans des examens publics qu'ils ont bien étudié, qu'ils connaissent et qu'ils comprennent les auteurs qui ont célébré le régicide et les institutions républicaines de la belle antiquité !

» Voilà le point sur lequel devrait se porter votre attention ; voilà ceux qui plus que moi seraient dignes de vos avertissements. Et vous vous taisez ! Et vous n'avez que des admirations pour un système, des tendresses pour des maîtres qui sans le vouloir, je le veux, peuplent vos villes et vos royaumes de républicains et de régicides ! Si des voix courageuses vous avertissent du dan-

ger, vous les étouffez; si on vous montre l'histoire, vous détournez la tête pour ne pas voir. Comment, après cela, puis-je admettre que votre indignation contre moi soit sincère, réfléchie, logique? *Medice cura teipsum*. Peuples du continent, cessez de former avec votre éducation païenne et démocrate, des républicains, des conspirateurs et des régicides, et l'Angleterre sera dispensée de leur donner un asile. En attendant le jugement de la postérité, j'adjure l'équité des nations de dire quel est le plus coupable, ou celui qui recueille les victimes ou celui qui les fait. »

Ainsi, dans l'attentat du 14 janvier, l'opinion publique a pris le change; elle n'a vu que trois coupables et il y en a quatre : trois ont été condamnés, et on s'en est tenu là. En cela qu'a-t-on fait? on a frappé les branches, mais on a épargné la racine. Le quatrième coupable n'a été ni signalé ni flétri, on ne l'a ni accusé ni mis en cause. Pourtant il est plus coupable que les autres, puisque c'est lui qui les a formés, comme il forma leurs aïeux de 93. Si je parlais ainsi de moi-même, vous ne manqueriez pas, suivant votre spirituelle habitude, de m'accuser d'exagération et de calomnie. Eh bien, écoutez des hommes non suspects, des hommes qui connaissent bien le grand coupable, des malheureux qui pour l'avoir écouté sont obli-

gés de prendre le chemin de l'exil ou de monter les degrés de l'échafaud. Sans s'être concertés, sans s'être vus, tous répètent à la société qui les frappe : « C'est l'enseignement classique qui nous a faits ce que nous sommes. Le collége nous a conduits aux sociétés secrètes. Le premier nous a faits républicains de pensée; les secondes, républicains d'action. Du fond de l'exil, du haut de l'échafaud, nous vous le répétons : Les deux foyers des idées démocratiques en Europe sont les colléges et les sociétés secrètes. »

Et on n'ouvrira pas les yeux !

Quoi qu'il en soit, nous allons continuer de montrer comment l'élément païen, ramené en triomphe par la Renaissance, s'est infiltré dans toutes les veines du corps social; comment il était moralement impossible que l'Europe n'arrivât pas à cette transformation profonde, qui se manifeste aujourd'hui par les symptômes effrayants dont nous sommes témoins.

LA

RENAISSANCE.

CHAPITRE PREMIER.

LA RENAISSANCE HORS DU COLLÉGE.

Les Professeurs. — Par leurs écrits ils continuent de passionner la jeunesse pour l'antiquité classique. — Politien, Laurent Valla. — Le P. Maffei. — Le P. Galuzzi. — Son Traité de la Tragédie, de la Comédie et de l'Élégie. — Grævius et ses Antiquités romaines. — Le P. Sarbiewiski, surnommé par ses confrères le *Pindare du Nord*. — Analyse de quelques-unes de ses pièces. — Vide dans le fond, mauvais goût dans la forme. — Éloges qui lui sont donnés.

Quelles devaient être au sortir du collége les pensées de la jeunesse, nourrie par ses études et enthousiasmée par les pièces de théâtre, d'admiration pour l'antiquité classique? Regardait-elle ses études comme des choses vaines et inapplicables à la vie réelle, ses tragédies et ses comédies comme des jeux, dont le souvenir ne devait exercer aucune influence sur la direction de son intelligence? Le croire serait une erreur. L'homme, dit Quintilien, retient avec une opiniâtreté extrême les impressions

reçues dans sa jeunesse. Quintilien est l'organe de l'expérience : l'éducation fait l'homme. Elle faisait donc des jeunes gens parfaitement convaincus que, du moins au point de vue du langage, de la poésie, de l'éloquence, l'antiquité païenne était l'unique sanctuaire de la perfection ; que les grands génies habitèrent exclusivement le sol de la Grèce et de l'Italie ; que pour être quelque chose dans le monde littéraire, il fallait s'étudier à les imiter sans espoir de jamais les égaler.

Ceux qui, après les humanités, faisaient leur carrière de l'étude des lettres, vivaient de cet axiome. Quelque différente que fût la profession à laquelle ils donnaient la préférence, les autres le rencontraient sur leur chemin. Qui se rendait à l'atelier de peinture, de sculpture ou d'architecture ; qui, à l'école de droit, de médecine ou de philosophie. Or les enseignements descendus du haut de ces différentes chaires leur apprenaient à tous que, sous le rapport de la sculpture et de l'architecture, de la science politique, des institutions sociales, de l'art de guérir et de raisonner, l'humanité n'avait rien produit de comparable aux Grecs et aux Romains. En un mot, les études supérieures ou professionnelles venant confirmer les études de collége, conduisaient infailliblement la jeunesse à cette conclusion : que l'antiquité classique fut, sous tous les

rapports, ce qu'il y eut de plus beau au monde.

Si des doutes s'élevaient dans leur esprit sur ces prétendus axiomes, le souvenir des leçons qu'ils avaient reçues, les exemples des hommes en possession de toute leur confiance, leurs pieux instituteurs, les forçaient à éloigner ces doutes comme des pensées fausses et dangereuses pour leur avenir. Quels furent, en effet, depuis la Renaissance, dans l'Europe entière, les exemples de la plupart des professeurs d'humanités et leurs occupations en dehors du collége? A quoi consacrèrent-ils leurs talents et leurs veilles, pendant la plus grande partie de leur vie?

Tous voulaient être éditeurs, annotateurs, restaurateurs, commentateurs, imitateurs de quelque auteur païen; tous aspiraient à se montrer littérateurs ou poëtes dans le goût classique; tous professaient hautement, constamment, plus encore par l'exemple que par la parole, ou que l'intelligence ne pouvait s'exercer avec succès que sur des sujets de l'antiquité, ou que la pensée chrétienne devait, de rigueur, pour être reçue dans le monde littéraire, *s'incarner dans la forme païenne.* Et ils faisaient à l'envi des épopées à l'antique, de l'éloquence à l'antique, de l'histoire à l'antique, des romans, des dialogues, des élégies, des odes, des épigrammes, des églogues à l'antique. Telle est, en

quelques mots et dans sa généralité, l'histoire de la direction donnée à la culture intellectuelle dans toute l'Europe, depuis la Renaissance du Paganisme au quinzième siècle. Ici les preuves sont tellement abondantes, que le seul embarras est de choisir.

Commençons par les maîtres de la jeunesse. Pour abréger nous ne parlerons que des plus connus. En Italie, les trois premiers disciples des Grecs : Pomponace, Politien, Marcile Ficin, devenus professeurs à leur tour, consacrent la plus grande partie de leur vie de chrétiens et de prêtres à élucider Aristote, à fabriquer des épigrammes érotiques et à faire adorer Platon et ses disciples. Achillini passe vingt ans à découvrir le secret des secrets, *secretum secretorum*, du philosophe de Stagire ; Laurent Valla, chanoine de Latran, en consume au moins autant « à renouveler, dit Feller, la beauté de la langue latine et *à chasser la barbarie gothique.* »

Les pères jésuites Tucci, Lucchesini, Bondi, Bettinelli, Roberti, Cordara, Andrès, Maffei, Galluzzi, et une infinité d'autres, mettent en pratique dans leurs ouvrages les leçons qu'ils donnent à la jeunesse. Le P. Maffei était si jaloux de bien écrire en latin, qu'il passa douze ans à composer son *Histoire des Indes*, qui forme un volume in-octavo, et dans lequel il mit tout son esprit. « Maffei parle bien latin, disait le cardinal Bentivoglio, mais il parle mal des affaires

de la guerre et du cabinet; ses harangues n'ont rien que de faible et de languissant [1]. »

A ses longues élucubrations sur Virgile, le P. Galluzzi ajoute des travaux du même ordre, quoique sur un sujet différent. La même main qui corrige les hymnes du Bréviaire romain, les chefs-d'œuvre de saint Ambroise et de saint Grégoire, écrit un traité de la *Tragédie*, un traité de la *Comédie*, un traité de l'*Élégie*, dans le goût le plus *antique*, et dont l'ensemble ne forme pas moins de *deux cent dix-sept pages in-quarto*. Ce livre peut passer pour le *vade mecum* du comédien. Rien n'y manque. On y traite de la tragédie, de ses parties, de la fable, des mœurs, des maximes, de la diction; du théâtre et de sa forme, avec dessins; de la scène, des machines, des tentures; des acteurs, de leurs costumes, des couleurs, de la forme, et jusqu'aux chaussures; de l'exécution, de l'emploi des machines, des dieux, de l'orchestre, du prologue, des épisodes, de l'exode, des chœurs et de leur place, avec dessins; du dénoûment. Le Traité de la comédie n'est pas moins complet : mêmes détails et mêmes dessins. Il en faut dire autant du Traité de l'élégie, dans lequel figurent les uns après les autres les grands élégiaques de l'antiquité.

En Allemagne règne le même esprit qu'en Italie.

[1] Nicéron, article *Maffei*.

Outre Camérarius, Mosellanus, Barthius, Buschius, et la multitude dont nous avons parlé dans nos livraisons précédentes, nous trouvons le grand professeur Grævius. Non content de saturer de l'antiquité païenne la nombreuse jeunesse avide de ses leçons, cet infatigable ouvrier de la Renaissance édite avec notes, commentaires et scholies interminables, Lucien, Suétone, Cicéron, Florus, Catulle, Tibulle, Properce, Justin, Rutilius, César, Hésiode, Callimaque.

Dans ses *Antiquités*, Gronovius avait élevé au centre de l'Allemagne un monument colossal au paganisme classique, Grævius entreprit d'en élever un autre encore plus considérable. Il publia son *Trésor des antiquités romaines, en douze volumes in-folio*, auquel il faut ajouter le *Trésor des histoires d'Italie, en trois volumes in-folio*. Si on y joint les ouvrages de Robert Estienne, de Rosinius, de Louis Joubert, et d'autres encore sur le même sujet, nous arrivons, en moins de deux siècles, à avoir, seulement sur les antiquités grecques et romaines, au moins *cinquante volumes in-folio*. Combien les Renaissants en ont-ils écrit sur les antiquités chrétiennes? Quelles leçons pour l'Europe, et surtout quels exemples pour la jeunesse!

Entre un grand nombre de jésuites, l'Allemagne et la Pologne nous offrent les pères Sarbiewiski et

Balde, surnommés par leurs confrères, le premier, le *Pindare du Nord*, le second, l'*Horace germanique*. Ces titres pompeux disent assez quel cas la Compagnie faisait de leurs ouvrages, et l'influence qu'ils exercèrent sur la jeunesse soit comme professeurs, soit comme écrivains. Pour ce double motif, ils méritent une étude particulière. Tour à tour professeur d'humanités et de philosophie, mais toujours adorateur de la belle antiquité, Sarbiewiski la fait admirer à la jeunesse, corrige les hymnes du Bréviaire romain, et compose des *poésies lyriques*, des *épodes* et des *épigrammes* dans le goût du siècle d'or. Ces pièces, admirées des professeurs, sont présentées comme des modèles *aux jeunes candidats des Muses*.

Quoique dans des proportions inférieures, on y trouve, suivant l'expression de Balzac, le mauvais goût et *le mariage adultère des deux religions*, qui déshonorent les ouvrages des poëtes et des littérateurs de la Renaissance. Ainsi, pour féliciter le pape Urbain VIII de la victoire qui a forcé les Turcs à quitter la Hongrie, le poëte lui dit « que la Paix revient visiter les villes *dans son char attelé de chevaux blancs;* que *les vieux siècles de Saturne recommencent;* que la *vertu exilée jusqu'à Thulé* ose redescendre du *bel Olympe;* que les ruisseaux *débordent de nectar;* que le berger, à la suite de ses troupeaux de chèvres errantes, *provoque avec son chalumeau*

les rauques cigales; que *Cérès aux épis dorés* environne de ses dons Urbain, le grand modérateur du globe pacifié; que *le myrte et le laurier* lui offrent humblement leur ombrage; qu'à son aspect le chêne se dresse et le pin agite sa cime branlante. » Tout cela étant pour le mieux, le poëte souhaite que les *Destins* respectent le Père du globe, et que les *Parques lui filent une trame sans fin*[1].

Dans une autre pièce, le poëte s'adressant à Urbain : *Pontifex optimus maximus*, lui rappelle qu'il doit monter sur *le char de Pégase, Pegaseus tibi temo;* qu'il a été promis à la terre par le conseil *des dieux, o deorum concilio promisse;* que l'*Hémus*, l'*Othrys*, l'*Ossa*, le *Rhodope*, le salueront trois fois; que le *mont Cynthus, consacré à Apollon;* le *Cithéron*, couvert de lierre et de pins, courberont leurs épaules pour servir de route à son char volant, et que *les Muses* chanteront sa gloire[2].

Ailleurs, félicitant le même pontife du bonheur que son règne procure à la terre, au lieu de lui parler de l'augmentation de la foi, du retour au bercail des brebis errantes, de la propagation de l'Évangile,

[1] Pax niveis revisit oppida bigis, etc. Fata te norint properentque Parcæ nescium carpi destinatos stamen in annos. — Matth. Casim. Sarbievii Soc. Jesu, *Lyricor. lib.*, od. 1. — Édit. in-18, 1660.

[2] Ode [illegible], p. 8.

de la fréquentation des sacrements, il lui dit que *la riche Cérès au sein jaune*, et que *la chèvre Amalthée aux cornes pleines de biens*, parcourent sans obstacles, sur *leurs chars rapides*, les campagnes et les peuples[1].

Plus loin, il annonce au même pape qu'il va encore chanter sa gloire. « Horace, lui dit-il, ne volera pas seul dans les airs, moi aussi je vais *monter sur les zéphirs*, car *Calliope* m'a donné le pouvoir d'aller jusqu'au ciel. » Or, voici le costume que prend le révérend père pour accomplir son voyage aérien : *une lyre d'ivoire et une trompette sont suspendues à son cou, des plumes blanches ornent ses bras polis*. Dans cet équipage, le poétique aéronaute se promet d'aller partout. Rien ne l'arrêtera : « ni les rivages *inhospitaliers de Nérée*, ni *Téthys* et ses écueils, ni les sommets du Caucase, ni *Atlas* aux cheveux blancs; malgré le bruit de ses vagues retentissantes, l'Océan entendra ses chants. » En effet, à la vue du jésuite ailé, les *fontaines de la danaïde Amymone* ont laissé tomber leurs eaux en cadence, les *flots du Pénée* en ont fait autant, les tambours de *la montagne sacrée de Nysa* se sont tus.

Franchement il y avait de quoi. Le silence obtenu, Sarbiewiski prend sa lyre d'ivoire, et chante la gloire d'Urbain jusqu'aux portes du *palais de Jupi-*

[1] Ode v, p. 14.

ter... « Les rivages de la *lointaine Chrysa, consacrée à Apollon*, retentissent de tes louanges. Au loin tu es appelé le grand arbitre qui régit le ciel, la terre, la mer, le *Styx*, le *Cocyte*, l'*Élysée* et le *Léthé*. De grâce, ne te presse pas, nouvel astre, d'aller te fixer dans le ciel serein; ne te presse pas d'aller *t'asseoir à la table des dieux, parfumé d'ambroisie;* que les *Quirites* vivent longtemps sous tes lois, ainsi que les *pères habillés de pourpre;* aime la ville et la *race de Rémus*, et quoique l'Éther te soit bien dû, *demande aux dieux* de te l'ouvrir le plus tard possible[1]. »

Cela s'appelle une ode dans le pur goût de la Renaissance, et une belle! Jeunes gens, c'est le chef-d'œuvre de l'un de vos illustres maîtres; lisez, admirez, et surtout imitez. Quand vous aurez à célébrer les gloires du vicaire de Jésus-Christ, vous saurez comment vous y prendre : voulez-vous réveiller le monde de sa léthargie? voici un modèle. Vous commencerez par invoquer Mercure, et vous direz : « *Mercure, les noirs étangs du Cocyte* sont stupéfaits de voir que tu ressuscites les *mânes* par la puissance de ta lyre; et toi, *Muse*, imitant les chants de *Lesbos*, chante les vers de *Dircée*, par lesquels tu retireras de l'*Orcus* le *peuple* de Quirinus le palatin. Tu

[1] ..... Me Zephyris super impune pendere et sereno Calliope dedit ire cœlo. Eburneam lyramque suspendens, tubamque colla super, niveisque læves plumis lacertos..., etc. — Ode VIII, p. 27.

leur diras : Allez, vaillants *neveux de Priam, beau sang d'Anchise et de Vénus*, allez, allez, quittez *les beaux rivages de l'Achéron*. Va, redoutable Scipion, les champs de Numance te réclament. Grand Pompée, d'illustres tombeaux demandent ta présence en Asie. César, les Thraces t'apportent des fers, des menottes, des flèches et du feu. O honte! nous refusons de revêtir le casque de nos puissants aïeux, nous, leurs arrière-neveux![1] »

Il faut en convenir, les Romains étaient plus que morts, ou cette *Marseillaise* classique a dû ressusciter les mânes des fils de Quirinus, et faire courir aux armes tout le beau sang de Vénus et d'Anchise. Quoi qu'il en soit, voilà, suivant les plus habiles professeurs de la Renaissance, le langage qu'il faut parler pour tirer les peuples de leur assoupissement.

Employer le jargon mythologique pour louer le vicaire de Jésus-Christ et exciter le courage des peuples chrétiens, ce n'est qu'une première application des règles du goût classique : parler aux saints et aux saintes comme les païens parlaient à leurs dieux et à leurs déesses, en est une autre. Le père Sarbiewiski a soin d'en donner le modèle. Tel est le titre de son ode à sainte Élisabeth : « A la déesse Élisabeth, pour le jour où elle fut mise au rang des

[1] Temporum nostrorum ignaviam reprehendit. Mercuri, nam te citharæ potentem vivido manes reparare, etc. — Ode XVI, p. 45.

dieux par Urbain VIII, pontife très-bon et très-grand[1]. La pièce est digne du titre : le début rappelle le *Sic te* DIVA *potens Cypri* d'Horace; et on entend le poëte dire à sainte Élisabeth : « *Déesse*, maîtresse de la mer convexe, dont Gadès abondant en eau garde le souvenir, à qui obéit le Tage inondant les campagnes d'un or liquide. *Diva* [1], *devexo dominata ponto, cujus undosæ meminere Gades*, etc.

Ailleurs, prêchant la croisade en style un peu différent de celui de Pierre l'Ermite ou de saint Bernard, le révérend père s'appelle l'*oracle véridique du saint dieu Mars, veridicus sacri vates Gradivi*[2].

Afin de mieux former le goût de la jeunesse en variant les exemples, le père Sarbiewiski varie ses

[1] Ad divam Elizabetham, dum inter divos ab Urbano VIII pont. opt. max. referretur. — Ode XVIII, p. 51.

Le mot *diva* est tout à la fois adjectif et substantif. Adjectif féminin, il signifie divine. Ce mot est tout à fait profane et n'a jamais signifié sainte : Bossuet lui-même réclamait contre l'usage introduit par la Renaissance de l'appliquer aux saints et aux saintes. Il y voyait avec raison, si ce n'est une profanation, du moins un néologisme dangereux. Le mot *diva* est aussi substantif, et il signifie une déesse. *Sic te* DIVA *potens Cypri*, etc. Les poëtes prétendus chrétiens de la Renaissance n'ont pas craint de l'employer souvent comme substantif, ainsi que nous l'avons vu et que nous le verrons encore. Le mot consacré est *sanctus* ou *beatus;* mais aux yeux des humanistes païens, ce mot de la langue de l'Église est barbare.

[2] P. 56.

sujets. Dans l'ode XX, il chante un recteur de collége : beau sujet pour des écoliers. Ce recteur est *le père Jean-Étienne Ménochius, recteur du collége romain, de la compagnie de Jésus, auteur d'un livre sur l'éducation des grands*. Le poëte le compare à l'aigle, *écuyer de Jupiter*, élevé sur le mont Ida, gardien audacieux de *la foudre béante*, et qui vole au-dessus de toutes les nues. « Tu voles à sa suite et tu l'égales. Tu planes au-dessus des palais des grands, et tu ne permets pas aux mœurs blanches comme la neige d'en sortir. Par tes préceptes tu surpasses *les Numa* et *les Lycurgue*, *les Valère* et *les Caton*. Tu enseignes la vertu aux *jeunes Quirites*; tu apprends même aux petits enfants à parler par leurs vagissements au *maître du tonnerre* qu'ils ne connaissent pas, et à élever *vers les dieux* leurs mains inhabiles. Rome te doit de *nouveaux Scipions*, cent grands hommes et cent très-grands. Mais rassure-toi ; Ursin, *le premier favori de l'excellent Phœbus*, auteur de ton long repos, ne te laissera pas mourir inconnu dans de tristes ténèbres [1]. » Telle est probablement la manière classique d'annoncer à quelqu'un qu'il sera fait cardinal : cela est bon à savoir.

L'Écriture sainte n'étant pas assez poétique, le

[1] Qualis ubi Phrygia Jovis armiger educatus Ida, etc... Rudemque divis explicare palmam... debet tibi Martia Roma Scipiones... Ursinus almi prima cura Phœbi. — P. 404.

père Sarbiewiski montre à la jeunesse la forme dont il faut la revêtir pour lui donner accès dans le monde lettré. Tel est le costume classique dont il couvre cette pensée du Cantique des cantiques : « Que mon bien-aimé vienne dans son jardin[1]. » « Le bel Amour a pris les instruments d'un rude colon, et il a *déposé ses flèches et ses torches*. De ses mains il a saisi le manche de la charrue, et, en vue d'un chaste travail, il a attelé ses bœufs habitants des campagnes. Aussitôt, comme il retourne facilement les cœurs avec son soc, la chaste Grâce est née pour les vierges. Il me manque une fleur, dit-il; pourtant il y en a des milliers; mais pour qu'il n'en manque aucune, Christ, viens[2]. »

Notez que le bel Amour c'est l'amour de Dieu, le Saint-Esprit. Or le Saint-Esprit est bon pour la prose, mais il ne peut, tel qu'il est, entrer dans la poésie : il doit subir une préparation. Le poëte lui inflige deux métamorphoses. Il le transforme d'abord en Cupidon avec ses flèches et ses torches; puis en laboureur, aux mains duquel il met une charrue dont le soc retourne facilement les cœurs. Sans cela point de littérature.

Les poésies du père Sarbiewiski forment un vo-

[1] Veniat dilectus meus in hortum suum. — *Cant.* v.

[2] Pulcher Amor sumpsit rudis instrumenta coloni et sua deposuit tela suasque faces, etc. — *Epigram.*, IV, p. 158.

lume de *quatre cent cinquante-deux pages*. Comme celles dont nous venons de donner l'analyse, presque toutes les pièces sont émaillées de divinités païennes et de souvenirs mythologiques. Au mauvais goût de la forme se joint le vide de la pensée. A la vue de ce latin contourné, de ces expressions indécises, de cette phraséologie obscure et sans chaleur, de ce mélange toujours ridicule, quelquefois très-inconvenant, des vérités et des fables, on se demande ce que la raison a gagné, même dans le domaine de la littérature, en élévation, en force, en étendue, en justesse; ou plutôt on reconnaît l'appauvrissement qu'elle a justement subi, pour avoir abandonné les sources vivifiantes de la foi et s'être abreuvée aux citernes bourbeuses de l'erreur.

Tel était pourtant l'engouement général, que tous les poëtes de la Compagnie célèbrent à l'envi le *Pindare du Nord*, dans des vers dignes des siens. « Quel est ce nouveau *prêtre d'Apollon*, s'écrie le père Puteanus, qui joue *de la lyre d'Orphée*, et qui fait entendre les *accents de Pindare?* C'est un *Sarmate*, un Sarmate qui l'emporte sur tous les *Quirites* [1]. »

« *Trois fois* Io, *à Horace et à Sarbiewiski, les deux princes de la lyre latine*, est le titre poétique de la

[1] Quis mysta Apollinis novus... Threissa doctæ fila carpens barbiti et Pindari ciens melos... Romanus ore, natione Sarmata... inter Quirites Sarmata. — *Id.*, p. 453.

pièce que consacre à son confrère le père *Habbequius*, *a societate Jesu*. Un grand prodige a frappé ses regards, et il dit : « L'empire est partagé entre deux : Quoique soutenu par *Atlas* étoilé, l'*Olympe* n'a pas deux soleils : l'Amour ne souffre pas de rival ; *Mélampe, le chien du Taygète*, chasseur de sangliers, ne permet pas aux *molosses* de partager avec lui la curée ; le mariage, la pourpre des Césars, le triomphe, les *faveurs de Cupidon*, interdisent le partage. »

Puis il s'extasie devant le prodige que lui présente l'Olympe, dont la cime est occupée par deux rois. Ce spectacle l'attendrit et lui rappelle naturellement *Castor et Pollux*, *dignes enfants de Léda*. A leur exemple, il voit Sarbiewiski tenant pacifiquement la lyre d'Horace, et Horace se réjouissant fraternellement de la voir en si bonnes mains. Tous les deux sont devenus rois du Parnasse, parce que chacun a eu son *dieu* qui l'a protégé. Le dieu d'Horace, c'est Auguste ; le dieu de Sarbiewiski, c'est Urbain. Or ces dieux ne sont pas égaux, et le client du dieu Urbain l'emporte autant sur le client du dieu Auguste, que le pontife l'emporte sur César[1].

Au P. Habbequius se joint le P. Tolenarius, qui exprime son enthousiasme en se demandant s'il rêve, et si quelque nouveau maître de musique a ressuscité *Orphée* dans *les forêts de la Thrace*. Il voit

[1] *Id.*, p. 437.

là un miracle de *Phœbus* qui a donné au monde un poëte plus grand que le *chantre d'Eurydice*, plus grand qu'*Anacréon ;* un poëte qui fait des *onctions de nectar* sur les blessures des soldats ; qui a bu à la *source du Permesse ;* qui couronne l'époux céleste des *roses de l'Hélicon ;* un poëte tel qu'il ne manque désormais à Vilna, sa patrie, et aux Sauromates ses compatriotes, ni *Minerve,* ni le *Piérius,* ni la *fontaine de Castalie*[1].

Le P. Hortensius s'adresse à la lyre du P. Sarbiewiski, et dit aux enfants de Romulus de répéter ses accords, assez puissants pour arrêter les eaux du Tibre. *Horace, Pindare, Nymphe de Lesbos*, vous êtes vaincus. Cachez-vous, et reconnaissez que les *eaux du Piérius* ont pris un autre cours. Voici un noble poëte qui, enivré de *nectar*, transforme les abeilles en *déesses* : *Quin et apes sanctas carminis esse deas, nobilis o vates ! qui nectare potus,* etc. [2].

Voici venir encore le P. Dierix, le P. Bollandus, le P. Joninus, le P. Mortierius, le P. Hoschius, le P. Kmicius, le P. Bolmannius, le P. Wallius, le P. Hessius, le P. Libens, qui invoquent tous les dieux et toutes les déesses de l'Olympe, tous les poëtes, toutes les montagnes, toutes les rivières

[1] Fallor? Sarmaticis an novus arbiter. Plectri silvicolis carmina dividens per finia Thracum. Terris reddidit Orphea, etc. — *Id.*, p. 457. — [2] P. 464.

poétiques, et qui prouvent que leur confrère a été le prêtre et le favori des premiers; qu'il a surpassé les seconds, habité les troisièmes, et bu largement aux quatrièmes; ils prouvent qu'il a volé plus haut que Pindare, *et quo non potuit Pindarus ille volat;* que l'illustre Sarbiewiski, le souverain pontife des Sœurs de l'Hélicon, doit sa gloire à la Renaissance: immortelle époque avant laquelle le monde était dans la barbarie, et ne produisit aucun poëte ou bien des poëtes barbares [1]. Admiration fanatique de l'antiquité païenne, mépris odieux des siècles chrétiens : voilà, dans toutes les bouches, l'éternel refrain de la Renaissance.

[1] O magne vates, o Heliconidum mystes sororum... Iere lustra, ferreique temporis iere multa secula. Poeta nullus aut poeta barbarus. — P. 478 et 512.

CHAPITRE II.

LES PROFESSEURS.

Le P. Balde. — Son poëme *De la vanité du monde*. — Son *Ode sur l'obéissance*. — Muret, Lambin, Valens. — Ouvrage classique de ce dernier. — Le P. Lucas, jésuite. — Amariton. — Loisel. — Le P. Petau. — Le P. Commire. — Son *Drame sur l'Immaculée Conception*, — son églogue intitulée *Uranie*. — Ce qu'on gagne dans le commerce des *grands* hommes du Paganisme.

Suivant les poëtes que nous venons de citer, le Parnasse a deux sommets : sur l'un est assis Horace, sur l'autre le P. Sarbiewiski. Voici un nouveau prince de la poésie : c'est le P. Balde, surnommé par les siens l'*Horace germanique*. Où l'ont-ils placé? L'histoire ne le dit pas. Elle dit seulement qu'il est digne d'habiter quelqu'une des poétiques montagnes, l'Hélicon ou le Parnasse. Les titres du poëte sont écrits dans ses ouvrages.

Voici d'abord son poëme *De la vanité du monde* [1]. Dans cet ouvrage, vrai modèle du genre, l'auteur commente un grand nombre de textes de l'Ancien

[1] *Poema de vanitate mundi. Monachii*, 1649. — In-48.

et du Nouveau Testament, relatifs à la vanité des choses d'ici-bas. Les leçons qu'ils renferment sont très-salutaires et très-chrétiennement poétiques; cela ne suffit pas. Pour entrer dans le monde lettré tel que l'a fait la Renaissance, elles ont besoin d'un passe-port classique : voici celui que leur délivre le père Balde :

Attrita est civitas vanitatis[1] : La cité de vanité a été détruite. — Traduction poétique du texte prosaïque d'Isaïe. « Ils ne sont plus les *Troyens*, *Ilium*, *Tros*, *Troie* ne sont plus. Elle n'est plus, elle n'est plus l'illustre maison des *Dardaniens*, elle a péri avec son nom. A la place des hautes murailles, *Mars* a fait passer la charrue ennemie. Où fut *Pergame*, les épis agitent maintenant leurs têtes.

Fuere Troes, Ilium,
Tros, Ilium fuere, etc. »

Vidi cuncta quæ fiunt sub sole ; et... universa vanitas et afflictio spiritus[2], j'ai vu tout ce qui se fait sous le soleil, et tout n'est que vanité et affliction d'esprit. — Traduction poétique : « Diane, sœur de Phébus, *qui préside à la nuit*, et Phébus, frère de Diane, *qui préside au jour*, rient tous deux des vains spectacles que nous donnons.

[1] *Is.*, XXIV. — [2] *Eccles.*, I.

Phœbi Cynthia, Cynthiæque Phœbus,
Cum terras humiles tuentur, ambo
Ad spectacula nostra vana rident. »

Et ad extremum ipsi peribunt[1]; et à la fin ils périront. — Traduction poétique : « Salut, *Brutus*, courageux père de la patrie ; salut, *Caton*, vainqueur de la fortune et de l'envie. Au premier est due l'origine de la hache ornée de lauriers, et les faisceaux et les armes que le licteur porte en sa main... Hélas ! Rome commença de déchoir, hélas !

Salve, Brute, pater patriæ fortissime; salve, etc.[2]. »

Par ces échantillons on peut juger de la pièce entière. Le même goût préside aux autre poésies du P. Balde, et notamment à ses poésies lyriques. Pour abréger, nous citerons seulement l'*Ode sur l'obéissance*.

Cette pièce est adressée à un jeune homme : elle a pour but de lui prêcher la soumission à ses parents et à ses supérieurs, *moderatoribus obtemperandum*. Si, comme le P. Balde, vous étiez prêtre et religieux, il est vraisemblable que, dans une ode destinée à donner les motifs de l'obéissance, à en présenter des modèles, vous citeriez le quatrième précepte du Décalogue : *Père et mère ho-*

[1] *Num.*, XXIV.

[2] P. Baldi e soc. Jesu *Lyricorum*, etc. In-18. — Colon., 1646.

noreras; vous rappelleriez l'enfant Jésus soumis à Joseph et à Marie. Cette manière peut être bonne pour la prose, mais elle ne peut convenir à la poésie. S'adressant donc au jeune homme, le révérend père lui dit : « Mon fils, vous devez obéir, parce que Romulus étant jeune obéissait à la vieille mère Acca :

Ne tibi, Guelphi Læse, sit pudori
Quod seni pares juvenis magistro.
Paruit primos vetulæ sub annos
Romulus Accæ.

» Mon fils, vous devez obéir, parce que Pallas, fils d'Évandre, obéissait au vieil Aceste :

Paruit cani monitis Acestæ
Clarus Evandro genitore Pallas.

» Vous devez obéir, parce que Tydée obéissait au sévère Hoplus :

Sæva mandantem veritus colebat
Hoplea Tydeus.

» Vous devez obéir, parce que Jupiter étant jeune obéissait à sa mère, et que pour lui avoir désobéi il se fit fouetter :

Parvus et nondum variare solers
Juppiter formas, timuisse matrem,
Fertur, et cæsa rudis ausa culpæ
Pelle luisse.

» Vous devez obéir, parce qu'en désobéissant Jupiter épousa sa propre sœur :

Tunc soror, tantum soror esse visa,
Serta nectebat placitura fratri :
Facta, custodem simul axe movit,
Denique conjux.

» Vous devez obéir, parce que si Jupiter ne se fût pas soustrait à la vigilance d'Argus, il aurait rougi de se changer en bête pour commettre des infamies :

Si Jovi semper vigilasset Argus
Inter aprorum fruticeta nunquam
Turpe peccasset, veritus ferarum
Ducere vultus.

» Vous devez obéir, parce que Bacchus, le vainqueur des Indes, fouetté d'abord par le vieux Silène, obéissait humblement à ce vieillard, lui fils du maître du tonnerre :

Bacchus Indorum domitor, flagellis
Ante Sileni domitus; sedebat
Ad senis limen gravido tonantis
Poplite natus.

» Vous devez obéir, pour imiter l'exemple mémorable d'Évan qui allait à pied pendant que le Faune était sur son âne, qu'Évan lui-même conduisait par le licou :

noreras; vous rappelleriez l'enfant Jésus soumis à Joseph et à Marie. Cette manière peut être bonne pour la prose, mais elle ne peut convenir à la poésie. S'adressant donc au jeune homme, le révérend père lui dit : « Mon fils, vous devez obéir, parce que Romulus étant jeune obéissait à la vieille mère Acca :

Ne tibi, Guelphi Læse, sit pudori
Quod seni pares juvenis magistro.
Paruit primos vetulæ sub annos
Romulus Accæ.

» Mon fils, vous devez obéir, parce que Pallas, fils d'Évandre, obéissait au vieil Aceste :

Paruit cani monitis Acestæ
Clarus Evandro genitore Pallas.

» Vous devez obéir, parce que Tydée obéissait au sévère Hoplus :

Sæva mandantem veritus colebat
Hoplea Tydeus.

» Vous devez obéir, parce que Jupiter étant jeune obéissait à sa mère, et que pour lui avoir désobéi il se fit fouetter :

Parvus et nondum variare solers
Juppiter formas, timuisse matrem,
Fertur, et cæsa rudis ausa culpæ
Pelle luisse.

» Vous devez obéir, parce qu'en désobéissant Jupiter épousa sa propre sœur :

Tunc soror, tantum soror esse visa,
Serta nectebat placitura fratri :
Facta, custodem simul axe movit,
Denique conjux.

» Vous devez obéir, parce que si Jupiter ne se fût pas soustrait à la vigilance d'Argus, il aurait rougi de se changer en bête pour commettre des infamies :

Si Jovi semper vigilasset Argus
Inter aprorum fruticeta nunquam
Turpe peccasset, veritus ferarum
Ducere vultus.

» Vous devez obéir, parce que Bacchus, le vainqueur des Indes, fouetté d'abord par le vieux Silène, obéissait humblement à ce vieillard, lui fils du maître du tonnerre :

Bacchus Indorum domitor, flagellis
Ante Sileni domitus; sedebat
Ad senis limen gravido tonantis
Poplite natus.

» Vous devez obéir, pour imiter l'exemple mémorable d'Évan qui allait à pied pendant que le Faune était sur son âne, qu'Évan lui-même conduisait par le licou :

Horridæ leges! equitante Fauno,
Jussus in campos pedes ibat Evan :
Jussus urgebat remeare lentum
Patris asellum.

» Vous devez obéir, parce que Achille, le vainqueur d'Hector, la terreur de Priam, tremblait quand il était petit devant la barbe et la férule du centaure Chiron. Mon fils, qu'il était beau de voir Achille jouant de la flûte, suivi du satyre branlant la queue :

Adfuit quidam lepor, intueri
Ante ludentem cithara bicorni,
Pone motantem satyrum sequacis
Pendula caudæ. »

On se demande si c'est bien un instituteur de la jeunesse chrétienne, un prêtre, un religieux, qui, au dix-septième siècle, donne à un enfant chrétien une pareille leçon de morale, ou plutôt, si ce n'est pas quelque flamine de l'ancienne Rome, formant à l'obéissance un futur adorateur des dieux de l'Olympe? Le doute semble permis. Telle est pourtant la belle littérature que les hommes les plus graves se faisaient gloire de cultiver, et qu'ils s'efforçaient de faire prévaloir par leurs leçons et par leurs exemples.

Quittons la Pologne et l'Allemagne, et venons en France, en passant par la Belgique. Ici nous trou-

vons le P. Michel le Hoyer, augustin, qui, dans une hymne en l'honneur de sainte Catherine, parle ainsi à l'héroïne chrétienne : « *Phénix* des vierges, perle des *Grâces*, gloire des *Muses*, grande *Déesse*, sans toi le cygne est muet sur les fleuves de l'Attique, les eaux virginales de l'*Hippocrène* suspendent leur cours, et *Daphné* resserre son lyrique feuillage. Mais quand tu parais les eaux de l'*Hélicon* se mettent à gazouiller, elles deviennent éloquentes, les *Thespiades* et les rochers eux-mêmes font entendre spontanément les gracieux accents de la poésie. O Déesse! à qui Phébus, à qui Pallas ont conféré leurs dons. Préside, ô bonne vierge, à nos Muses. Que je puisse célébrer tes victoires, dignes, ô Déesse, d'être chantées comme celles des dieux, dans tous les siècles [1]. »

Chantez donc cela au chœur, avec l'orgue.

En France, nous attendent les célébrités du professorat classique. Voici Muret qui passe soixante ans de sa vie à apprendre le latin, à l'écrire, à l'enseigner à la jeunesse, à la passionner par ses leçons et par ses ouvrages pour la belle antiquité; voici Denis Lambin, dont les écrits sont un long dithyrambe en l'honneur de tous les grands hommes de Rome et de la Grèce; voici Pierre Valens, célèbre

[1] Virginum Phœnix, Charitumque gemma, grande Musarum decus, Dea magna... Numinum ritu celebanda cunctis, o Dea, sæclis.

professeur de l'Université de Paris, qui forme exclusivement ses élèves sur les grands modèles du Paganisme. Les objets de leurs méditations et de leurs admirations constantes, sont les *prééminences d'Alexandre, de Scipion et d'Annibal; Télémaque, le modèle de la vertu et de la sagesse;* l'*amour de la liberté et la haine de la servitude;* les *grandeurs d'Homère;* les *larmes d'Héraclite* et les *rires de Démocrite.* Afin que toute la jeunesse profite de ses leçons, il fait, comme plusieurs autres, imprimer les élucubrations de ses élèves à l'usage des colléges [1].

Grâce à leur commerce habituel avec l'antiquité, l'enthousiasme de certains professeurs devient du fanatisme. Dans un discours qui fit grand bruit, le P. Lucas, jésuite, professeur de rhétorique à Paris, soutint que la langue française était indigne de figurer sur les monuments publics, et que la seule langue du siècle d'Auguste devait être employée dans les inscriptions [2]. Il faut le dire, l'amour-propre national se révolta, et, par l'organe d'un laïque, il fit justice des prétentions du P. Lucas. Ce laïque fut Charpentier, de l'Académie française, dont l'ouvrage n'obtint cependant qu'un succès douteux.

Plus heureux que le P. Lucas, un autre professeur de Paris exécutait, sans contestation, à la

[1] Paris, 1622.

[2] De monumentis publicis latine inscribendis.

gloire de l'antiquité profane, *un tour de force* à peine croyable. Amariton, régent de philosophie à l'Université, prenait Horace pour son auteur classique, et expliquait la philosophie d'après les doctrines de l'épicurien de Tibur, *Epicuri de grege porcus*. Le fait est consigné dans les Commentaires même d'Amariton, indiqués en tête de la *Vie de Loisel*.

Renaissant lui-même jusqu'à l'aberration, Loisel commence ainsi sa *Vie de Rutilius* : « J'écris la *Vie de P. Rutilius Rufus*, jurisconsulte et stoïcien, et le Socrate romain. Après avoir bien pensé ce que j'en ai lu çà et là, je suis demeuré persuadé que Rutilius était un des plus grands personnages non-seulement de son temps, mais qui ait jamais été entre les Romains, et *conséquemment de tous les hommes du monde*, tenant ces vers pour très-véritables : « Nul dans le monde n'est plus juste qu'un citoyen romain, et j'aime mieux le seul Caton que trois cents Socrate. »

> Cive Romano per orbem nemo vivit justius,
> Quippe malim unum Catonem, quam trecentos Socrates.

Et cependant ce stoïcien, cet homme le plus grand des hommes, se donne lâchement la mort. Cela n'empêche pas Loisel d'ajouter : « Cet homme, qui était *si vertueux*, se laissa emporter au déplaisir

qu'il reçut de la disgrâce de son frère Lucius. Toutefois il ne nous aura pas tant donné en cela un exemple de l'infirmité humaine, que d'une insigne piété fraternelle. » C'est ainsi que la Renaissance écrit l'histoire et forme les idées de la jeunesse!

Quelque célèbre qu'il fût, l'enseignement classique des maîtres dont nous venons de parler eut moins de retentissement que celui des professeurs de la Compagnie de Jésus. Aimés et respectés de la jeunesse qui affluait dans leurs nombreux colléges, ils accréditèrent par leurs exemples les leçons d'enthousiasme pour l'antiquité, qu'ils donnaient du haut de leurs chaires. Parmi un grand nombre, nous trouvons le P. Petau. Comme celles de tous les autres littérateurs contemporains, ses poésies, même sacrées, sont émaillées de dieux et de souvenirs mythologiques. Dans une de ses pièces, adressée aux congréganistes de la sainte Vierge, *ad Parthenicos adolescentes*, il fait gravement intervenir deux déesses olympiques, *Thémis* et *Clémence*, auxquelles il prête un long discours. « Il y a, dit-il, dans le ciel deux *déesses* qui sont sœurs : l'une est appelée *Justice* par les Latins, et *Thémis* par les Grecs. L'autre, appelée *Bonté* ou *Clémence*, est portée à la compassion. De là lui est venu un nom que les *Muses* latines ne permettent pas d'employer [1]. »

[1] Carmina de beatiss. Virg. Maria, authore patre Dionysio Petavio sacerdote. — In-18, Paris, 1600.

Ce langage peut être très-poétique; mais est-il bien orthodoxe? Nous faisons cette question au P. Petau lui-même; mieux que personne il peut la résoudre.

Un autre professeur de la Compagnie, le P. Commire, consacrait ses loisirs à enseigner, par ses écrits, la belle littérature à la jeunesse sortie de ses mains. Nous avons de lui des *harangues* et des *poésies*. Parmi ces dernières, nous regrettons de ne pouvoir citer un *drame en quatre scènes*, sur la future immaculée conception de la sainte Vierge: *Amor, prodromus pro conceptu illibato beatæ Virginis, drama*, dans lequel les interlocuteurs sont Amour ou Cupidon, Grâce, Nature : un dieu et deux déesses [1].

Pour le fond comme pour la forme, la pièce suivante est digne de celle qui précède. Elle est intitulée : *Uranie, ou regret de la théologie*, *Uranie seu theologiæ desiderium*. Voulez-vous dire, suivant toutes les règles de la plus fine poésie classique, que vous regrettez de ne pouvoir vous livrer à l'étude de la théologie? vous ferez une églogue virgilienne, dont les interlocuteurs seront *Lycidas* et *Ægon*. Vous serez Lycidas. Le poëte vous montrera avec votre camarade Ægon, jolis bergers d'un joli troupeau, conduisant vos agneaux aux pâtu-

[1] *Carminum*, lib. I, p. 74. — Paris, 1681. In-12.

rages. Il vous représentera triste, ne chantant plus, ne jouant plus de votre chalumeau.

Formosi Lycidas custos gregis, et bonus Ægon, etc.

Puis, rompant enfin le silence, vous prendrez la parole en ces termes: « *Pan*, gardien des forêts, *Satyres* aux pieds de boucs, chœur des *Dryades*, et vous, *Nymphes*, déesses des bergers, écoutez-moi, et retenez fidèlement mes paroles. Je vous ai honorés dès mon enfance, je vous ai souvent visités pieusement dans vos demeures; la nuit sereine, pendant le silence universel de toute espèce de quadrupèdes et de volatiles, je vous ai suivis sur les montagnes en chantant au travers des fourrés et des labyrinthes, je vous ai fait danser et vous m'avez applaudi : eh bien, de quoi tout cela me sert-il, puisque Uranie me méprise?

Pan, nemorum custos, et capripedes satyrisci...
Quid prodest, quando Uranie me denique temnit? »

Après que vous aurez raconté toutes vos tendresses pour Uranie, Ægon vous consolera en vous parlant aussi de ses peines. Il vous dira sur ses pipeaux : « que les prairies changent leur gazon, les fontaines leurs eaux, les arbres leur feuillage; que Damon ne conduit pas toujours aux pâturages les mêmes bœufs, ni Tityre les mêmes chèvres, et que

néanmoins il ne peut oublier ses chagrins. » Il vous dira « qu'il a tant chanté, que le triste Orphée, pleurant son Eurydice, pleurerait lui-même, et que ses chèvres le fuient, ennuyées de l'entendre toujours répéter la même chanson. » Si vous vous ennuyez vous-même, il vous dira comme à ses chèvres : « Allez, je ne vous en veux pas, heureux troupeau ; allez, mes chèvres. Tityre, ou quelque Ménalque de la race des dieux, vous conduira dans de meilleurs pâturages et vous réjouira les oreilles par des chants plus agréables que les miens. » Cela dit, Jupiter fera entendre un coup de tonnerre dans la partie gauche du ciel, vous serez consolés : et voilà.

Juppiter intonuit cœli de parte sinistra,
Et paulum luctus tali omine mulsit acerbos.

Rien de plus classique, c'est-à-dire de plus tristement réjouissant qu'un grand nombre d'autres pièces du même poëte, telles que l'églogue de *Daphnis*, adressée à Jean de Vienne, abbé de Saint-Martin de Nevers; *Cupidon* mis à l'amende sur le Parnasse, *Cupido in Parnasso multatus*, l'ode à la *déesse Cécile, Ad divam Cæciliam,* dont voici le début : « Descends de l'Olympe, ô Déesse, et amène avec toi, sur *des chars attelés de chevaux blancs*, les chœurs des habitants célestes. » Le *Regina cœli* mis en vers endécasyllabiques, l'ode à *Claude Le Blanc*,

son élève, qui expliquait à merveille les vers d'Horace. Pour cela le vénérable religieux l'appelle heureux enfant, *fortunate puer*. Treize siècles plus tôt, saint Augustin, placé à la même école, s'écriait : « Et parce que j'expliquais facilement toutes ces fadaises, on m'appelait un enfant de grande espérance... nos maîtres étaient ivres. »

A la refonte universelle de la littérature chrétienne, religieuse et nationale dans le moule de l'antiquité profane, travaillent de concert avec leurs confrères, les pères du Cerceau, Cossart, Vavasseur, Rapin, Vanière et le digne émule du grave père Petau, le grave père Labbe, l'auteur de la *Collection des Conciles*. Nous donnerons une idée de leurs ouvrages dans les chapitres suivants.

CHAPITRE III.

LES PROFESSEURS.

Le P. du Cerceau. — Ce qu'il dit des poëtes païens — des livres historiques de l'Écriture sainte, — de la prose *Dies iræ*. — Il la met en vers virgiliens. — Le P. Cossart. — Son apothéose, — ses odes, — son éloge du parlement de Paris. — Le P. Martinius. — Son épître à l'évêque de Paderborn. — Le P. Rapin. — Ses églogues, — son églogue sur l'Annonciation de la sainte Vierge, — ses Jardins. — Le P. Vavasseur. — Les épitaphes que lui font les pères Commire, Martinius et Lucas, — celle qu'il fait au P. Petau. — Ses épigrammes en l'honneur du duc de Montausier; de Molière. — Sur son attachement aux auteurs païens.

Exprimant le double sentiment d'admiration et de mépris qui inspirait tous les humanistes de son époque, le P. du Cerceau, dans la préface de ses œuvres, dit naïvement : « Je le sais, les jeunes gens ont entre les mains les plus célèbres poëtes de l'antiquité : ils sont leurs modèles. Mais tel est l'éclat de ces *brillants soleils*, qu'ils éblouissent en quelque sorte de leurs rayons les yeux encore faibles de la jeunesse. L'immensité de leur gloire décourage les âmes encore timides, qui considèrent la hau-

teur à laquelle il faut s'élever. Il n'est donc pas inutile de mettre entre leurs mains des poëtes moins parfaits, qui leur servent comme d'échelons pour arriver jusqu'aux *princes de la poésie* et leur rendre l'ascension moins pénible [1]. »

Le révérend père se place modestement parmi les poëtes *des petites gens, minorum gentium :* l'auteur des *Papillons* et des *Poules* en a le droit. Mais qu'il assigne le même rang aux écrivains sacrés et aux plus grands poëtes chrétiens, c'est une impertinence qu'on ne saurait lui passer. Après avoir parlé des poésies de son invention, il ajoute qu'à l'exemple de plusieurs de ses confrères il s'est occupé de paraphraser en vers classiques les livres saints et les chants de l'Église. « Ce travail, qui captive le génie, dit-il, est plus difficile qu'on ne pense, surtout lorsqu'il s'agit de polir et de mettre en beaux vers une matière que l'absence de simplicité dans le style rend aride, la tristesse et la sécheresse du

[1] Habent quidem celeberrimos antiquitatis poetas quos duces sequantur : sed isti veluti clarissima quædam sidera nescio quo fulgore suo teneriorem in juvenibus mentis aciem quasi perstringunt. Timidis adhuc et ascensum meditantibus officit illa gloriæ altitudo; unde non abs re videri potest, tradi etiam interdum in adolescentum manus *minorum gentium poetas*, quibus veluti totidem gradibus ad principes hujus artis et coryphæos mollior fiat ascensus. — Præf., p. 1 et 2. Joan. Ant. du Cerceau e S. J., *Opera*. In-12, 1722.

sujet rebutante : TELLES SONT LES NARRATIONS HISTORIQUES TIRÉES DE L'ÉCRITURE SAINTE [1]. »

« Il en est de même de la prose *Dies iræ*, qui IMITE EN QUELQUE FAÇON LA POÉSIE, et dans laquelle on trouve un grand esprit poétique : mais, COMME L'ÉCRITURE, cette pièce est écrite dans une *latinité basse* et *surannée*, ce qui *abêtit* quelquefois le génie poétique et ne retarde pas médiocrement ses progrès [2]. » Mon père, si vous étiez payé pour dégoûter à tout jamais la jeunesse de l'étude de l'Écriture sainte et des auteurs chrétiens, permettez que je vous demande si vous pourriez mieux faire?

Quoi qu'il en soit, voyons comment le P. du Cerceau rend lisible la prose *Dies iræ*, et tout ce qu'elle gagne à être refondue dans le moule de la belle antiquité :

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

[1] Cujusmodi sunt narrationes historicæ ex Scripturis desumptæ. — P. 3.

[2] ..... In utroque vero obsoleta quædam et humilis latinitas quæ poeticam interdum hebetat facultatem et cursum non mediocriter retardat. — P. 5.

O quam terribili complebit lumine terras
Illa dies, extrema dies et sacra furori!
Qua subito emotis convulsus sedibus orbis
Ibit in ultrices, flamma evertente, favillas.
Credite, divino verax ita carmine vates
Regius et veteres olim cecinere sibyllæ.

Primum horrenda dabit sonitum tuba : quo fremet omnis
Oceanus late, quo tellus concita Manes
Evomet attonitos, et coram judice sistet.

Actions de grâces au P. du Cerceau! Jamais on n'a mieux démontré ces trois vérités capitales : 1° l'existence d'une langue latine chrétienne, expression adéquate de la pensée chrétienne, et supérieure pour le fond comme pour la forme à la langue latine païenne; 2° l'impossibilité pour celle-ci de servir de truchement aux idées, aux images, aux sentiments, à tous ces trésors de richesses intellectuelles, poétiques et littéraires que le christianisme a versés sur le monde; 3° l'impossibilité également absolue d'appliquer la forme païenne sur l'idée chrétienne.

Avant de travailler avec le P. Labbe à la Collection des conciles, le P. Cossart payait, pour l'instruction de la jeunesse, son tribut en vers et en prose à la belle antiquité. En tête de ses œuvres est une vignette qui le traduit. Au milieu, on voit le poëte en buste inachevé. Les deux *déesses* de la

poésie et de l'éloquence, armées chacune d'un maillet et d'un ciseau, donnent les derniers coups au portrait de leur nourrisson. Le travail s'accomplit sous la présidence d'*Apollon* et sous les yeux d'*Ovide*, de *Virgile* et d'*Horace*, couronnés de lauriers. Au sommet de la vignette apparaissent deux petits *génies*, qui, descendant de l'Olympe chacun une couronne à la main, complètent l'apothéose du fils de saint Ignace : absolument comme à Rome, il y a deux mille ans.

Nous avons du P. Cossart des *Oraisons* et des *Poésies*. Passons les premières pour nous occuper un instant des secondes. Voici le début de son chant sur la *Pompe de la Vierge purifiée, De pompa purificatæ Virginis*, ce qui veut dire la *fête de la Purification de la sainte Vierge* : « *Jeunes gens éthérés*, précipitez-vous au plus tôt; que toute la *noblesse ailée* vole d'en haut, qu'elle se hâte de faire sortir *ses chars et ses chevaux* :

> Ætherei juvenes, ruite ocyus; omnis ab alto
> Nobilitas pennata volet; currusque jugalesque
> Expediat, etc. [1]. »

Voilà bien le Ciel devenu l'Olympe; voilà bien le spiritualisme chrétien remplacé par le matéria-

[1] Gab. Cossartii e S. J., *Orat. et Carm.* — In-12. Paris, 1723, p. 189.

lisme païen, et les Anges transformés en dieux mythologiques, voyageant, comme dans Homère, en tilbury ou en briska. Vient ensuite le saint vieillard Siméon, qui, heureux d'avoir vu le *héros*, chante le *chant du cygne*, et demande à descendre *aux Champs Élysées*. Cela est-il permis? cela est-il de bon goût? C'est pourtant ainsi qu'ont enseigné nos pères!

Au lieu de prendre pour modèles les prophètes, Job, saint Thomas, le P. Cossart s'était fait l'humble disciple d'Horace, d'Ovide et de Virgile. Les *imiter, ut sic*, était sa gloire et le but de tous ses efforts. Il a soin de le dire en intitulant ses différentes pièces, tantôt *style horatien, stylo horatiano;* tantôt *style ovidien, stylo ovidiano*. Donnons l'idée d'une pièce qui nous semble renfermer ces différents genres.

Le Parlement de Paris s'était réuni au collége des jésuites, pour assister à la thèse philosophique de François Molé, fils du *premier président*, en style horatien, *prince du sénat, principis senatus*. Les graves magistrats ayant pris place sur les bancs du théâtre, *Apollon* introduit les *Muses*, et, par le ministère du P. Cossart, les engage à chanter : « Saintes âmes des poëtes, mon esprit, ma gloire, *Muses*, vierges-mères des honneurs, l'honneur du collége de Clermont : jamais matière plus belle ne s'est offerte à vos chants. Le croiriez-vous? au sommet de notre montagne est assis le sénat de la grande Gaule;

voici la face respectable de *Thémis* fleurdelisée, la vierge *Astrée* qui est de retour, un sénat semblable aux *dieux*. Notre sainte colline tremble sous un si grand fardeau. Moi-même, Apollon, j'ai adoré en tremblant une si grande gloire, et mes yeux ont été éblouis par l'éclat des toges pourprées. Donc, ô *Déesses!* chantez; si vous avez quelque amour pour Phébus, quelque respect pour Thémis et pour les divinités couvertes de pourpre, chantez, troupe savante, un dithyrambe que les astres renverront à leurs joyeux échos.

Apollo Musas introducit.
Sacræ Vatum animæ, mea mens, mea gloria, Musæ,
Matres honorum virgines, etc. [1]. »

Après une pareille invitation, évidemment les neuf sœurs ne pouvaient refuser de se faire entendre. *Uranie* chante la religion du sénat; *Thalie*, sa justice; *Clio*, son antiquité; *Calliope*, sa dignité; *Euterpe*, sa magnificence; *Polymnie*, sa multitude; *Melpomène*, sa doctrine; *Terpsichore*, sa sagesse; *Érato*, son éloquence. Quand ses filles ont chanté, Apollon se lève et les renvoie, *Apollo Musas dimittit*. « Vous venez, leur dit-il, de chanter de grandes choses; il ne vous sied pas, Muses, de chanter de moindres merveilles. Votre gloire sortira de cette

[1] P. 272.

enceinte. J'irai partout, illustre voyageur, répandre les rayons du jour et la gloire du sénat. Je veux que le Gange, le Nil, le Brésil et le Japon en entendent parler. Allez vous-mêmes, rapides Déesses, chanter partout la gloire de l'immortel sénat. Je veux vous adjoindre une dixième sœur, qu'Apollon lui-même reconnaîtra pour sa souveraine. Adieu donc, heureuses Déesses; ma divinité ne présidera plus à vos chants sur cette montagne. C'est une sœur qui présidera ses sœurs, inférieure seulement à son père : *Thémis* seule désormais régira le sénat des Muses.

Valete, felices Deæ,
Non vestro præerunt posthac mea numina monti,
Sororibus præsit soror,
Uno natu minor patre : Musarumque senatum
Sola regat æternum Themis [1]. »

Vicissitudes des choses humaines! Ce sénat de la grande Gaule, présidé par Thémis, oubliera bientôt Apollon et les Muses, et supprimera l'illustre Compagnie qui se fait l'interprète de leurs classiques adulations.

A la fin du volume que nous analysons, se trouve une épître en vers adressée au prince-évêque de Paderborn, par le P. Jean Martinius S. J. Les différents Pères dont nous avons entendu les chants,

[1] P. 274.

croient ou ne croient pas aux Muses, aux eaux du Pinde; le P. Martinius, au contraire, paraît y croire fermement. Voici le début de son épître : « Les Muses sont quelque chose; l'histoire du Pinde et de ses eaux qui abreuvent les poëtes, n'est pas une fable. C'est de là que viennent la force et la grâce de la parole; de là le génie et la fureur sacrée.

Sunt aliquid Musæ, nec vana est fabula Pindus, etc. [1]. »

Il croit aux Ombres, il croit aux Mânes, il croit aux Parques, à leur toile et à leurs ciseaux. Telle est l'assurance de ses affirmations, que s'il ne signait son titre et ne se proclamait disciple du P. Commire, on le prendrait pour un habitant du Latium, adorateur de l'Olympe et disciple d'Ovide.

Tu vocem, Commire, atque hæc tu carmina præbes [2].

Quel bon goût dans ce mélange bizarre de pensées chrétiennes et de souvenirs païens! Quelles richesses poétiques que tous ces haillons de la vieille antiquité! Comme toute cette phraséologie mythologique devait résonner agréablement aux oreilles d'un évêque! Quelles utiles leçons d'éloquence et de poésie pour la jeunesse française du dix-septième siècle!

[1] P. 286. Gratia sermonis, dit saint Thomas, est a Spiritu sancto. — [2] P. 294.

A l'exemple de ses confrères, le P. Rapin continuait les bonnes traditions littéraires de la Renaissance. La première est cet axiome : Que la pensée chrétienne ne peut entrer dans la république des lettres, à moins qu'elle ne s'incarne dans la forme païenne. Redire nos plus augustes mystères comme les ont dits saint Grégoire, saint Ambroise, Adam de Saint-Victor, saint Thomas, serait barbarie; pour les chanter dignement et les rendre poétiquement acceptables, il faut de toute nécessité les revêtir de la forme poétique du siècle d'Auguste : il n'y en a pas, il n'y en eut, il n'y en aura jamais d'autre. Tel est le premier article du *Credo* de la Renaissance. Comme tous les autres, le P. Rapin y croyait. Ainsi, voulant chanter pieusement et poétiquement le mystère de l'*Annonciation de la sainte Vierge*, il compose la pièce suivante, qu'on aurait pu lire à UNE SOIRÉE CHEZ AUGUSTE.

« Un matin, au point du jour, dit le R. Père, *Béris* et *Charmis* conduisaient leurs troupeaux aux pâturages. Charmis ses brebis et ses agneaux, Béris ses chèvres et ses boucs : tous deux égaux en âge, tous deux bergers du Thabor.

Mane rubent summo primi cum lumina solis
Ad pastum pecudes cum Beride Charmis agebat, etc. [1].

[1] Renati Rapini S. J. *Carmina*. — Paris, 1681, 2 vol. in-18. *Eclog.* VII.

Tous deux sont épris, chacun d'une bergère : Béris de *Zelpha*, et Charmis de *Damaris*. Chemin faisant, ils se disputent sur la prééminence de leurs belles. Ils trouvent le berger Obédedom qui ne peut les mettre d'accord. Arrivés avec leurs brebis et leurs chèvres vers le sommet du Thabor, ils sont rencontrés par le *vates* Azarias, vieux d'âge et de raison. Ils lui racontent comme à Obédedom le sujet de leurs querelles. « Enfants, leur dit-il, trêve à vos disputes. Je vous annonce une *nymphe* plus belle que les vôtres. » Là-dessus Azarias fait la description détaillée de la beauté physique de la nymphe qu'il annonce.

» Quand il a fini, Charmis se tourne vers Damaris et lui dit : Celle-là est plus belle que toi ; Béris en fait autant à Zelpha, et ils promettent à la nymphe annoncée qu'elle sera la première dans leurs pensées. Cependant Azarias a dit que cette nymphe, la plus belle des nymphes, porte un petit agneau blanc sur son sein. Sur quoi Béris témoigne l'ardent désir d'avoir cet agneau. Je lui donnerai à manger du cytise, dit-il, je lui ferai un lit d'herbes tendres et toujours rafraîchi par la douce haleine de Zéphyre ; je le ferai marcher à la tête de mon troupeau, car il sera la plus belle pièce de son bétail. Tout pleins du récit qu'ils viennent d'entendre, et devisant de la nymphe et de l'agneau blanc, les deux ber-

gers oublient leurs belles, » et l'églogue est finie.

C'est ainsi qu'au milieu du grand siècle de Louis XIV, un vénérable religieux, professeur célèbre de haute littérature, chantait le mystère de l'Annonciation de la très-sainte Vierge! Et l'auteur de cette fadaise, mauvais calque de Virgile, pour ne pas dire de cette odieuse profanation, crut peut-être avoir fait un chef-d'œuvre!

Le goût du P. Rapin, et il passait pour exquis, était de mettre les mystères du christianisme en églogues virgiliennes. Sous sa plume, l'*Immaculée Conception* est une églogue; la *Nativité de la sainte Vierge* une églogue; ainsi des autres. Bergers, Tityres, Atys, Daphnis, dryades, zéphirs, nymphes, ombre de l'ormeau, murmure du ruisseau, chalumeau, tendres soupirs, collines et prairies, myrte et cytise, chèvres et brebis, hémistiches virgiliens, rien n'y manque[1]. Dans les *héroïques* et les *élégies*, c'est encore pis. Quant aux *Jardins*, on l'a dit avec vérité, ils renferment plus de Pomones, de Flores et autres divinités païennes, que de raves et de navets.

Au milieu de ses graves occupations, le P. Rapin fut troublé par une querelle dont le sujet ne l'était pas moins. Avant de raconter cet événement qui

[1] Voir, entre autres, les églogues : *In Virginem conceptam*, et *In Virginem nascentem*.

mit en émoi la république des lettres, disons un mot de l'adversaire du P. Rapin. Cet adversaire fut le P. jésuite Vavasseur. Comme ses confrères il faisait aussi, dans l'intérêt de la jeunesse, de la littérature et de la poésie classiques. Il y réussissait à merveille, s'il faut en croire les nombreuses épitaphes que firent en son honneur les poëtes de la Compagnie. En voici quelques-unes : « Ci-gît Vavasseur : quand les *Destins* l'eurent enlevé, les *Grâces* de l'Ausonie désapprirent à parler.

> Vavassor hic jacet, quem postquam Fata tulerunt,
> Ausoniæ Charites dedidicere loqui [1]. »

« Ci-gît Vavasseur, vengeur de la langue romaine et grecque. *Déesses d'Aonie*, rendez-lui justice. Il a courageusement défendu votre honneur, et *il a chassé la barbarie des bonnes études*. Sa réputation vivra tant que vous aimerez la grâce, l'élégance et la pureté du discours :

> Romanæ vindex linguæ graiæque Vavassor, etc. [2]. »

« S'il est un poëte que la *Muse* doit empêcher de mourir, s'il est un homme honorable que la *Déesse* de l'éloquence peut rendre heureux au ciel, Vavasseur doit être heureux, et il n'aurait pas dû mourir. Il fut le roi de tous les poëtes, la gloire incompa-

[1] Joan. Commirius, S. J. — [2] Joan. Martinius, S. J.

rable de l'éloquence latine, le père de l'érudition sacrée, et plus encore. Cruelle *Parque*, qui n'épargnes personne, tu refuses aussi de l'épargner! et à cause de toi, Vavasseur, tant de fois illustre, gît ici. »

Si quem Musa mori vetet poetam, etc. [1]. »

Voilà un échantillon des *De profundis* classiques que les poëtes de la Compagnie de Jésus infligèrent à leur illustre confrère, le P. François Vavasseur : c'était justice. Ils ne faisaient que lui rendre ce que lui-même avait fait aux autres. Le célèbre P. Petau avait été honoré par le P. Vavasseur d'une épitaphe qui mérite d'être connue. Telles sont les nombreuses qualités du défunt, que pour le chanter, les neuf Muses ne suffisent pas ; le poëte en crée une dixième qui réunit et au delà les talents des neuf autres. Cette déesse tutélaire du P. Petau, le P. Vavasseur l'appelle la muse Encyclion, nom grec que certains plaisants traduisirent par *la Pétaudière*.

« Nul mortel, nul poëte, n'eut à sa disposition une divinité semblable à celle de Petau. Ce ne furent ni *Pallas*, ni *Mercure*, ni *Phébus Apollon*, ni les trois *Grâces*, compagnes des neuf *Muses*. Ce fut une *déesse* qui seule préside à tous les arts. Les Latins l'appellent de son nom grec *Encyclion*.

Non Pallas, non Mercurius, non Phœbus Apollo, etc. »

[1] Joan. Lucas, S. J.

Quelles sont les occupations de cette déesse? « Assise sur un char errant, elle parcourt les vastes plaines du ciel, les profondeurs de la mer, toute l'étendue de la terre, et moissonne la science partout où elle se trouve.

» Cette Déesse avait pris Petau sur son char, et l'avait promené partout. Elle lui avait tout fait voir, tout appris : les sept arts libéraux, la physique, l'histoire, l'astronomie, l'hébreu, le grec et le latin. Petau avait si bien profité, qu'il était devenu l'égal de la grande déesse sa vivante image, une autre elle-même.

En tua quæ spirans facies et viva, Petavi,
Omnia eras magnæ par similisque Deæ. »

Telle est le miracle de la déesse Encyclion. Voici un autre prodige : « Qui le croirait? cette déesse ne vit plus, sa vivante image ne respire plus : Encyclion et Petau sont morts. Comment cela s'est-il fait? Sans doute la déesse n'a vécu que pour Petau, et elle n'a pas dû lui survivre; ou elle n'a vécu que par Petau, et elle a dû mourir avec lui : *Quid loquor*, etc.

Petau fut-il le nourrisson de la déesse Encyclion, ou la déesse Encyclion était-elle fille de Petau? La question demeure indécise. Ce qui est certain, c'est que, mère ou fille, la grande déesse n'a pu

survivre au révérend père, et il ne reste plus à la terre qu'à pleurer cette double mort :

> Ergo parentemus mœsti divæque viroque,
> Extremum junctos munus honestet idem.

L'Olympe aussi doit fondre en larmes, puisque la défunte est de sa famille :

> Tu Saturne gravis, etc.

Quant aux poëtes, ils n'ont plus qu'un devoir à remplir : c'est de crier en pleurant un suprême adieu à la déesse et à son illustre favori :

> Nos querula vates dicemus voce : supremum
> Tu, dea, tu vatum vir decus omne, vale[1].

Nous livrons sans commentaire aux méditations du lecteur cette pièce écrite par un religieux en l'honneur d'un autre religieux ; nous le prions seulement d'y chercher non pas un mot de christianisme, mais une seule pensée.

A l'exemple du P. Petau, qui s'était donné le plaisir de traduire en grec Cicéron, *Paradoxa*, *Lælius* et *De amicitia*, le P. Vavasseur avait la passion malheureuse de composer des *épigrammes*, partie grecques et partie latines. Elles sont au nombre de *trois cent dix-sept*, réunies en quatre livres : en

[1] *Phil. Labbei S. J., Epigram.* — P. 1653.

voici seulement quelques-unes. Le poëte félicite le duc Charles de Montausier d'avoir été nommé gouverneur du Dauphin, et lui dit :

> Carole, Delphino Gallorum adscite regendo,
> Quis dedit hunc tibi, Mars anne Minerva locum? etc.

La pièce entière fut mise en vers français par le P. Pierre d'Orléans, de la Compagnie de Jésus. Mars et Minerve sont les précepteurs *naturels* du petit-fils de saint Louis, mais ils ont choisi pour suppléant le duc de Montausier :

> Ces deux Divinités vous ont mis en leur place.
> Le roi l'approuve, il sait que ce choix vient des Dieux,
> Que ces dons pour son fils vous sont venus des cieux.
> Car si le FILS D'UN DIEU devait avoir un maître,
> Le DISCIPLE DES DIEUX avait seul droit de l'être.

Si le style de cette épigramme est païen, nous demandons ce que sont les pensées et les sentiments des suivantes? Le P. Vavasseur a consacré *huit* épigrammes A MOLIÈRE, « dont la mort, du moins, aurait dû épargner les jours, car Molière est l'honneur et les délices de la scène; il a amendé la cour et rendu le peuple modeste; il a fait rougir les hypocrites; il a corrigé les mœurs de l'habitant des villes et de l'habitant des campagnes : la France est ingrate de n'avoir pas mieux reconnu les services

de son grand précepteur. » Pour y croire, on a besoin de lire ces vers dans le texte original :

Mors mala, quæ nulli parcas : huic parcere saltem
Debueras. . . . .
. . . .
Dulce deus scenæ, Moleri, et scriptor et actor, etc.
Inde minus simulant falsæ pietatis alumni, etc,
Rusticus, urbanus, tua denique scripta jocando
Dum legerent, mores dedidicere rudes.
Gratia sed tanto quæ digna relata magistro est?
Gens ingrata! tuis invide, Galle, bonis.
Comœdo incultum qui te formaret egebas :
Comœdo ingratum qui reprehendat eges, etc. [1].

Un Père jésuite faisant l'éloge de Molière! l'éloge de Tartuffe!

Une dernière épigramme, en nous révélant le fanatisme pour l'antiquité païenne qui dominait le P. Vavasseur, explique cet étrange oubli des convenances, ou plutôt cet incroyable affaiblissement du sens chrétien. Le père de l'Oratoire Dotteville meurt en récitant une ode d'Horace; Érasme, prêtre et religieux, annonce que sur la fin de sa vie il s'est réconcilié avec *son* Cicéron, et qu'il regrette le temps qu'il ne lui a pas consacré. Voici un jésuite à cheveux blancs, atteint de la goutte, au moment peut-être de paraître devant Dieu, qui déclare que ni la

[1] Lib. IV, *Ep.* 23-26, p. 676.

vieillesse ni les infirmités ne le sépareront de *ses* auteurs païens, qu'il les lira quand même :

Dum facunda domi veterum scripta virorum,
  Subque oculos veniunt Graia, Latina meos :
Me neque privavit Demosthene longa senectus,
  Nec Cicerone tumor segnis inersque pedum.
Hos adeam nequando, gravis nil impedit ætas,
  Nec vetat in libris visere utrumque suis [1].

[1] Lib. IV, *Ep.* 6, p. 674.

CHAPITRE IV.

LES PROFESSEURS.

Le P. Rapin et le P. Vavasseur, leurs démêlés. — Le P. Labbe. — Son Trésor des épitaphes. — Exemples. — Son épitaphe pour le P. Caussin. — Le P. Badon. — Ses funérailles classiques en l'honneur du P. Vanière. — Jugement de Delille. — Idée du *Prædium rusticum*. — Les pièces citées jusqu'ici ne sont pas des exceptions : les ouvrages de tous les professeurs respirent le même esprit, sont écrits dans le même goût.

Pendant que le P. Vavasseur consacrait son temps à composer des épigrammes, son confrère le P. Rapin publiait une critique littéraire, destinée à former le goût de la jeunesse et à fixer l'opinion sur les ouvrages d'esprit anciens et modernes. Épopée, ode, satire, comédie, tragédie, harangue, élégie, épigramme, tous les genres y sont passés en revue. Or, l'Aristarque fait assez peu de cas des épigrammatistes. « L'épigramme, dit-il, est, de tous les ouvrages en vers que l'antiquité ait produits, *le moins considérable.* » Elle seule a connu ce genre, à l'exception de quelques poëtes de la Renaissance : « Je

ne trouve rien, ajoute-t-il, à dire de remarquable sur *les faiseurs d'épigrammes des siècles suivants.* »

Il ne daigne meme pas nommer le P. Vavasseur; et pourtant ce confrère a publié un *Traité de l'épigramme;* il a fait quatre livres d'épigrammes : il est le grand épigrammatiste du dix-septième siècle! Ce silence dédaigneux mit le feu aux poudres : *Genus irritabile vatum.* Le Père épigrammatiste prend la plume et écrit un livre contre le Père *Réflexif.* Il l'accuse poliment de fausseté et d'ignorance[1]; il l'accuse de mal traduire le grec et de se mettre en contradiction même avec les auteurs latins; il l'accuse de justifier à tout prix Homère et Virgile, même dans les impuretés et les ordures qu'ils ont écrites; il l'accuse de manquer de circonspection et d'être aveugle, de marcher d'excès en excès, soit qu'il parle, soit qu'il se taise; il l'accuse de falsifier l'histoire, en disant que Jules et Joseph Scaliger ne réussirent pas dans la poésie pour avoir commencé cette étude trop tard[2]. De quoi il le reprend en ces termes : « *De par Apollon et de par les neuf Muses*, monsieur le Réflexif, vous me faites jurer, bien que je n'en aie point d'envie : n'est-ce pas se moquer de nous et de tout ce qu'il y a de gens lettrés en ce siècle, de leur en vouloir faire accroire de la sorte[3]? » L'ouvrage entier est sur le même ton.

[1] *Œuvres* du P. Vavasseur. In-fol., p. 680. — [2] P. 690. — [3] *Id.*

Le P. Rapin ne le laisse pas sans réponse. Imitant son confrère, il l'accuse sans phrase d'avoir cédé à une démangeaison de critique. « Mais, dit-il, tout passionné qu'il est, il a été mal servi par sa passion ; car n'ayant rien trouvé qu'un reste de feu mal éteint dans son esprit, qui n'est pas le plus vif du monde, il a été quatorze ans à arranger ses remarques[1]. » Puis il l'accuse de manquer de savoir-vivre, de politesse et de modestie. « Quand on sait vivre, on ne parle point ainsi : on détrompe charitablement les gens, sans reprocher malhonnêtement qu'on dit faux. — Il parle, ajoute-t-il, d'un air bien décisif; mais, grâce à son génie, ses décisions ne passent pas la grammaire[2]. »

Voici qui est plus fort et qui donne une idée de la bonne foi ou de l'engouement du P. Rapin. Il dit: « Le critique veut se raccommoder avec le public; il fait la belle âme, le scrupule le prend. Virgile lui paraît trop dissolu : il s'étonne qu'on le laisse entre les mains de la jeunesse : il y trouve des ordures partout, en ses Églogues, en ses Géorgiques et en l'Énéide. Pour moi, je sais bon gré à ma *simplicité*, CAR JE NE TROUVE POINT TOUT CELA. JAMAIS POETE N'A EU AUTANT DE PUDEUR QUE LUI[3]. »

Le spectacle des deux célèbres jésuites, se disputant et s'injuriant devant le public à propos d'épi-

[1] *Œuvres* du P. Vavasseur, in-fol., p. 701. — [2] P. 703, 4 et 5. — [3] P. 707.

grammes, amusait les uns, édifiait peu les autres, et fatiguait l'autorité. Pour mettre fin au débat, il fallut l'intervention du premier président du Parlement, M. de Lamoignon. Ce magistrat ordonna la suppression des Remarques du P. Vavasseur[1], et le calme revint au sein de la république des lettres.

Pendant ce temps-là, un autre jésuite, non moins connu que les précédents, donnait à la jeunesse lettrée le fruit de son admiration pour l'antiquité classique. Le P. Labbe, le grave auteur de la Collection des conciles, publiait son *Dictionnaire de la poésie grecque;* ses *Délices de la poésie héroïque* imitées uniquement de Virgile, *Heroicæ poeseos deliciæ ad unius Virgilii imitationem;* enfin son *Trésor des épigrammes ou épitaphes latines*[2]. Parmi ces pièces plusieurs sont de lui, entre autres celles du P. Caussin, du P. Sirmond et du P. Petau. Dans sa préface le révérend père dit que son recueil ne se compose que d'épitaphes *choisies*, et propres à apprendre aux lecteurs *à bien vivre et à bien mourir*[3]. Donnons quelques extraits de ce livre de la bonne vie et de la bonne mort.

[1] Voir Ménage dans l'*Anti-Baillet*, t. I, p. 337, et le *Menagiana*, t. I, p. 207.

[2] In-8°, 1652 et 1666.

[3] ..... Non nisi selecta tibi apponerem... Tu vero tot eruditus ad bene et beate vivendum moriendumque præceptis atque exemplis, mortalitatis promiscuæ brevisque hominum ævi memor, etc.

Voici l'épitaphe d'Anne de Bourgogne : « Pourquoi les *Grâces* pleurent-elles ici? Pourquoi pleure la blonde *Vénus?* Est-ce un ordre du *Destin* que les *déesses* pleurent la mort des mortels? Non, les déesses ne pleurent pas un mortel, mais elles remplissent un devoir à l'égard de leur compagne; car Anne sur la terre était une Grâce, elle était Vénus.

Cur flent hic Charites? Cur hic flet et aurea Cypris?
An fato est hominum fas lacrymare deas?
Non flent divæ hominem, sociæ sed jussa ministrant :
Anna etenim Gratia, Cypris erat. »

Que cette pieuse épitaphe est bien de nature à faire rentrer le pécheur en lui-même! Celle qui suit n'est pas moins édifiante : — Épitaphe de Dénio. « Quel est ce tombeau? Celui de Dénio. — Quels sont les personnages qui l'environnent? Les *Muses*. — Quelle est cette femme? La *Simplicité* aux mains pures. — Qui fit son corps? Les *Grâces*. — Son âme? La *Beauté*. — Qui a réduit tant de biens en cendres? La Parque. Muses, Simplicité, Grâces, Beauté, pleurez : en perdant Dénio vous avez tout perdu. »

Pour Jean Olivier, évêque d'Angers, inhumé dans l'église de Saint-Maurice : « Que reste-il dans cette urne? Des os et de la cendre. — Et l'esprit, où est-il? Étranger, tais-toi, il est défendu de le savoir. Il ne convient pas de scruter les secrets des *dieux*,

de peur qu'il n'y ait quelque difficulté entre *Jupiter* et les *Mânes*.

> Arcana divum non decet scrutarier,
> Neu quid negoti sit Jovi cum Manibus. »

Pour la jeune Iolande, par le fameux Renaissant Jovianus Pontanus : « Quelle est la vierge qui gît ici, dont la mort attriste l'*Amour* au point qu'il a brisé son carquois et qu'il s'est déchiré les joues? — Qui repose avec elle dans la tombe? Les *Jeux*, les *Ris*, les *Plaisirs de Vénus*. — Qui pleure si abondamment la tête baissée? La *Beauté*. — Quel est le nom de cette vierge? Violante. — L'origine de son nom? Partout où elle posait le pied croissaient des violettes. Barbare *Lachésis!* c'est toi qui as coupé cette fleur à peine éclose, que désormais ni la rosée ni la pluie ne feront reverdir. »

Pour le poëte Sannazar, dans l'église Sainte-Marie *del Prato*, à Naples : « Actius[1] gît ici. Cendres ici cachées, réjouissez-vous, car après la mort l'ombre errante ne souffre plus.

> Actius hic situs est. Cineres, gaudete, sepulti;
> Nam vaga post obitus umbra dolore caret. »

Affirmer qu'après la mort l'âme est une ombre, et que cette ombre, qui erre on ne sait où, ne souffre

[1] Il s'était affublé du nom d'*Actius Sincerus*.

plus, n'est-ce pas altérer le dogme catholique, et insinuer qu'on n'a rien à craindre des jugements de Dieu? Est-ce là une maxime capable d'apprendre à bien vivre et à bien mourir?

Pour une personne appelée Amaranthe : « Ci-gît Amaranthe, qui, s'il faut dire la vérité, fut semblable à *Vénus*, ou fut *Vénus* elle-même :

Hic Amarantha jacet, quæ, si fas vera fateri,
Aut Veneri similis, vel Venus ipsa fuit. »

C'est donc ainsi que tu qualifies des âmes baptisées, des vierges chrétiennes, ô Renaissance païenne! ô Renaissants plus païens encore!

Pour une jeune fille nommée Lucine : « Deux Lucines brillent maintenant au ciel : l'une secourable aux filles qui se marient, l'autre aux vierges :

Nunc gemina in cœlo fulget *Lucina* : Puellis
Una favet nuptis, altera virginibus. »

Mettre dans le même ciel une déesse fabuleuse et une jeune sainte, n'est-ce pas le comble de la confusion et du sacrilége?

Pour une femme dans l'église de *Santa-Maria in via Lata*, à Rome : « L'*Amour* a pleuré, les *Grâces* ont pleuré, *Diane* a pleuré, la belle *Vénus* a coupé sa chevelure soyeuse.

Flevit Amor, mœstæ Charites, et Cynthia flevit :
Pulchra Venus molles subsecuitque comas. »

Pour une autre, nommée Damiène : « Ici tu reposes, Damiène, qui par la beauté rappelais *Vénus*, par le talent *Minerve*, par le génie *Apollon*. Qu'y a-t-il de solide sur la terre, puisque la *Parque* ennemie a fait disparaître tant de perfections et de qualités ? »

Est-ce bien dans des églises et sur des tombes catholiques que le P. Labbe nous conduit ? N'est-ce pas plutôt dans une nécropole païenne ? Citons encore quelques-uns de ces *requiescat in pace* de la Renaissance.

Pour un amiral nommé François : « *Neptune* sourit à François au milieu des ondes, sur la terre *Mars* donna son armure à François ; maintenant François s'occupe de plus grandes choses avec *Jupiter* : celui qui fleurit sur terre et sur mer habite maintenant les astres. »

Pour un archidiacre de Besançon nommé François : « Ce que le fer est à l'aimant, le fidèle *Achate* à *Énée*, la belle *Vénus* à *Mars*, *Égérie* à *Numa*, François l'était à sa patrie et au roi Philippe.

Quod magneti adamas, Æneæ fidus Achates,
Quod Marti alma Venus, Egeriaque Numæ,
Hoc Franciscus erat patriæ regique Philippo. »

C'est là ce qui s'appelle glorifier les morts en style classique ! Voici une dernière épitaphe dont

l'auteur crut certainement avoir fait un chef-d'œuvre. En effet, il est impossible de rien trouver qui sente mieux l'antiquité. — Pour Silvie : « Est-ce ici le tombeau des *Grâces?* Oui, mais *Charis* seule n'y est pas ensevelie ; avec elle y est aussi *Vénus*. Est-ce le tombeau de *Vénus?* Oui, mais *Vénus* seule n'y est pas ensevelie ; avec elle y est aussi *Minerve*. C'est donc le tombeau de *Minerve?* Oui, mais *Minerve* seule n'y est pas ensevelie ; avec elle y est aussi *Diane*. Les *déesses* elles-mêmes meurent donc? Doutes-tu que les déesses meurent, puisque Silvie a pu mourir?

Sunt Charitum hic tumuli? Charitum sunt; nec tamen hic est
Sola Charis : sed et est ipsa sepulta Venus.
Sunt tumuli hi Veneris? Veneris sunt; nec tamen hic est
Sola Venus : sed et hic ipsa Minerva jacet.
Hicne Minerva jacet? Jacet hic; sed non tamen illa hic
Sola jacet : sed et hic capta Diana jacet.
Ergo etiam periere Deæ? Dubitasne periisse
Ipse Deas? potuit Silvia ipsa mori. »

Nous pourrions citer des milliers d'épitaphes semblables ; mais le courage nous manque pour continuer une pareille nomenclature. Voilà donc le modèle d'épigraphie offert à la jeunesse chrétienne par un de ses vénérables instituteurs. Voilà les souillures, les profanations, le jargon sacrilége et ridicule dont la Renaissance n'a pas craint de désho-

norer les mystères de la mort et les tombes des chrétiens! Et ce qu'il y a de plus étrange, le livre qui les contient est présenté comme un manuel pour apprendre à bien vivre et à bien mourir, *ad bene beateque vivendum moriendumque*. Est-ce une ironie? On le voudrait, bien qu'elle fût très-déplacée. Mais il n'en est rien. Le P. Labbe prouve par son exemple qu'il adopte *ce genre*, dont il vient de donner de si beaux échantillons.

Entre plusieurs, voici l'épitaphe qu'il fit pour son confrère, le P. Caussin : « Arrête, voyageur, et lis : Sous ce marbre gît Caussin, l'ange de la douce paix : ni le royaume, ni le palais d'une divinité amie, ni la cour sainte, ni les vieux caractères de Memphis, ni les divins préceptes de la *Déesse* de l'éloquence, ni la simarre tragique ne l'ont arraché à la lugubre mort. O cruelle *Érinnys !* O barbare fureur des armes! Caussin vous prévit, et il s'en alla chez les habitants de là-haut. Pleure, voyageur, et va-t'en : sous ce marbre gît Caussin, l'ange de la douce paix.

Adsta, viator, et luge, etc. »

Au point de vue littéraire, ce *De profundis* classique n'est-il pas du meilleur goût? Et au point de vue religieux, n'est-il pas d'une piété vraiment touchante? En le lisant, comme les larmes vous

viennent aux yeux et la prière sur les lèvres ! Voilà, du moins, une épitaphe qui vous inspire l'humilité et la salutaire pensée des fins dernières. Ni la simarre du tragédien ni la déesse de l'éloquence n'ont pu sauver Caussin de la mort ! Il est donc bien clair qu'elle ne m'épargnera pas. Pleure, voyageur, et va te... confesser. *Luge, viator, et abi.*

Le chant funèbre du P. Labbe en l'honneur du P. Caussin n'est rien, en comparaison de celui du P. Badon en l'honneur du P. Vanière.

Si vous viviez au beau temps de Louis XIV, si vous étiez jésuite, professeur de belles-lettres, si vous aviez perdu un de vos confrères fameux par ses vers latins, si vous vouliez chanter sa mémoire et votre douleur par quelque chef-d'œuvre dans le goût le plus pur du siècle d'or ; en un mot, si vous étiez le P. Badon pleurant le P. Vanière, voici ce que vous feriez pour vous immortaliser tous les deux : « *In obitum R. P. Jacobi Vanierii e Societate Jesu Ecloga :* Églogue sur le décès du R. P. Jacob Vanière, de la Compagnie de Jésus.

« DAPHNIS, TITYRE, THIRSIS.

» Daphnis. — Tityre, l'amour de ton village, mollement à l'ombre, quoi, tu chantes des vers retentissants sur ton joyeux chalumeau ! Thyrsis, tu lui

réponds de la voix ! Pendant que les rives de la Garonne gémissent, vous dansez et vous chantez[1] ?...

» TITYRE. — Quels sont ces gémissements? Est-ce que la flamme furieuse dévore les chaumières éparses dans la campagne ? Est-ce que le loup a pris dans la bergerie des chèvres timides ? Pleures-tu tes brebis frappées par la foudre ? Quelque horrible grêle a-t-elle sévi contre *Cérès* en maturité?...

» DAPHNIS.—Non, enfants, Daphnis ne pleure pas la perte de ses brebis... Mopsus, hélas ! bergers, les destins ont enlevé Mopsus!

» THYRSIS. — O douleur! Mopsus a succombé, l'appui des colons!

» TITYRE. — La mort cruelle a pu précipiter dans les ombres les jours de Mopsus ! *Atropos* n'a pas craint la colère d'*Apollon!* Mopsus, émule du divin Maron, honneur suprême de notre ville, élève des *Piérides*, brillant compagnon de *Phébus*, les *Destins* ont voulu que tu tombasses : donc il n'y a plus que la nuit pour tout le monde.

» DAPHNIS. — Vous qui buvez à longs traits les eaux du *Parnasse*, chantez en vers funèbres les louanges de Mopsus.

Qui pleno libatis aquas Parnassidis ore,
Dicite funereos, Mopsi præconia, versus.

[1] Ruris amor patrii, quid, Tityre, mollis in umbra, etc.

» Thyrsis. — Que la forêt gémisse! que tout ici retentisse de notre douleur! que les rochers eux-mêmes portent nos gémissements au-dessus des astres!

» TitYre. — Si de tristes destins touchent les *Déesses*, si les neuf Sœurs aiment les vers, elles exhaleront des soupirs du plus profond de leur cœur : les sacrés sommets pleureront Mopsus.

» Daphnis. — Commence Thyrsis; le premier, pleure Mopsus dans tes vers.

» Thyrsis. — J'en suis incapable, si le *Dieu de Délos* ne vient à mon aide.

» Daphnis. — Il y viendra; c'est le dieu des poëtes; il t'inspirera des vers qui égalent ta douleur : chanter Mopsus, c'est chanter Apollon.

» Thyrsis. — Autant Mantoue était fière du Cygne de l'Énéide, autant la Gaule était fière de Mopsus; et cependant il est mort! Quelles sont *les cruelles divinités* qui ont osé commettre un pareil forfait? Phébus n'a pu fléchir par ses chants *Lachésis* filant son fuseau, lui qui avait su émouvoir le ténébreux *Achéron*.

» Tityre. — O *Dieux!* Mopsus est mort! Ni la vertu ni l'élégance de la poésie n'ont pu arrêter les fuseaux jaloux ni fléchir les Parques?

» Daphnis. — Je l'avais bien prévu; tous les présages de sa mort me reviennent à la mémoire. Les

corbeaux avaient croassé lugubrement; la tourterelle pleurait ses fidèles amours par des soupirs inaccoutumés; les laboureurs ont dit que nos chiens avaient hurlé à la tombée de la nuit, et que la chouette perchée sur le faîte avait fait entendre des cris de mauvais augure.

Heu memori redeunt animo præuncia luctus, etc. »

C'est du Virgile tout pur, de la superstition païenne toute pure, des fadaises toutes pures: *O imitatorum servum pecus!* Du reste, croyez à tous ces présages; ce n'est pas un père jésuite qui est mort; c'est *Amphion*, c'est *Orphée*, c'est *Mopsus Vanierius*, qui de son vivant renouvelait toutes les merveilles des âges mythologiques. « A ses accords toute la nature s'ébranle; les brutes font silence; le sanglier apaise sa fureur et le lion sa rage; le lièvre dépouille sa crainte, et boit ses chants par ses oreilles tendues : *Et modulos arrecta combibit aure.* »

La preuve de toutes ces merveilles est dans le témoignage de Tityre, témoin oculaire.

« Tityre. — Ah! combien de fois j'ai vu, lorsqu'il pinçait légèrement les cordes de sa guitare, assis à l'ombre d'un hêtre, les *Faunes* légers et les bêtes fauves frapper la terre en cadence; les *Naïades* dans les fleuves, les *Muses* sur l'Hélicon, les *Napées* dans les bois, dansaient au son de ses savants accords.

Il faisait faire la roue aux paons; il faisait gambader et bêler les agneaux; il faisait marcher les coqs avec plus d'orgueil; il n'y avait pas jusqu'aux canards qu'il ne fît battre des ailes.

Vidimus, ah! quoties, etc. »

Au témoignage de Thyrsis, Mopsus faisait bien d'autres tours; mais les Parques, mais l'Érèbe et les Ombres!

Uberiora tui monimenta laboris adessent
Si non, Mopse, tuos Erebi rapuisset ad umbras
Invida Parca dies.

Mais enfin, les merveilles inédites de Mopsus seront-elles perdues pour la postérité? Oh non! *Corydon*, c'est-à-dire le P. Théodore Lombard, la fleur des poëtes, le lauréat de Minerve, s'est chargé de recueillir les miracles de Mopsus.

Collige reliquias Mopsi; citius ede volumen:
Hæc, Corydon, te cura manet.

Dans ce long office des morts, il n'y aura donc pas une idée chrétienne, pas un mot de prière pour le défunt. Non; voici les derniers adieux:

« Daphnis. — *Mânes* célèbres du poëte adorable, pardonnez; pardonnez si nous avons si faiblement chanté vos louanges. Hélas! quoique la douleur soit

la même, la Muse nous a refusé de pleurer Mopsus, comme Virgile pleura Daphnis.

Vatis adorandi celebres, ignoscite, Manes, etc. »

Du moins l'épitaphe sera digne d'un fils de saint Ignace, d'un membre de la Compagnie de Jésus! La voici : « Ci-gît Mopsus, illustre dans l'art de l'Ausonie : ses vers, tu voudrais, Maron, tu voudrais, Tibulle, qu'ils fussent tiens. Adieu, le meilleur de tous les hommes!

Hic Mopsus jacet Ausonia celeberrimus arte, etc. »

Nos pères étaient de grands hommes; continuons d'enseigner comme ils ont enseigné, de faire comme ils ont fait : il n'y a rien à changer.

Voyons maintenant quel était ce Mopsus Vanière, appelé par ses confrères *le Virgile de la France*. Son principal ouvrage est le *Prædium rusticum*, dont l'abbé Delille a dit : « On trouve plus de variété dans le petit terrain qu'a défriché Virgile, que dans l'espace immense que Vanière a cultivé [1]. » Pauvreté dans le fond, ridicule dans la forme, inconvenance et mauvais goût dans les détails : voilà ce qu'a gagné le P. Vanière dans son commerce assidu avec les anciens. Ainsi, au livre IV, il recommande de ne pas laisser aller aux champs les jeunes filles :

[1] Préface des *Géorg*.

« c'était bon dans *l'âge d'or*, alors qu'il n'y avait point de *Satyres* cachés dans les bois, ou que les jeunes filles ne connaissaient d'autre vol que celui de leurs brebis. »

Ailleurs, il dit que M. Bignon doit rassurer tous les bergers de France et de Navarre, attendu qu'il règne sur le *Pinde* et qu'il est *prêtre de Phébus et de Thémis*. Inutile d'ajouter que le *Prœdium* du P. Vanière, comme les *Jardins* du P. Rapin, n'est pas seulement émaillé de roses et de violettes, on y voit de toutes parts briller les fleurs du Parnasse et de la rhétorique païenne : les Pénates, Erinnys, Phébus, Protée, Cérès, Bacchus, l'Olympe, Jupiter, les Muses, les Zéphires, Mars, Mopsus, Corydon, Flore, Neptune, Danaïs, et cent autres.

Les pièces que nous venons de citer ne sont pas des exceptions. Toute la littérature classique est dans le même goût. Il nous serait facile de nommer un nombre presque infini de professeurs, religieux et laïques, dont les ouvrages en vers et en prose, qu'on nous permette le mot, respirent à *plein nez* le Paganisme gréco-romain qu'ils ont fini par populariser dans l'Europe entière [1].

[1] On peut voir les ouvrages des pères jésuites Lebrun, Ceva, Strada, Govea, Millieu, Andrès, etc.; la *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie;* les *Selectæ orationes panegyricæ patrum societatis Jesu;* les *Selectæ carmina orationesque clarissimorum quo-*

rumdam in universitate Parisiensi professorum, comprenant des pieces d'Hersan, Rollin, Couture, Lecomte, Morin, Dupuis, Billot, Minet, Guérin, Coffin, Grenan, Marin, Thiberge, Piat, Fromentin, Crevier, etc., etc. — Il existe bien d'autres répertoires *religieux et laïques* contenant une foule de pièces non moins significatives que celles que nous avons publiées : *nous les tenons en réserve*, espérant que rien ne nous obligera de les mettre au jour.

CHAPITRE V.

LES ÉLÈVES.

Leur enthousiasme pour l'antiquité classique. — Ils l'étudient avec passion, — ils consacrent leur vie à la populariser. — En Italie, Béroald, Philelphe, Favorino, Pogge, Nannio, Guichardin, les Alde. — Le marquis de Gargallo. — En Allemagne, Emmius, Théodore Marcile, Sagittarius, George Schuler, Gottlieb Corte, Gronovius. — En Hollande, Érasme. — En Espagne, Oliva, d'Angleria. — En Portugal, Cardoso. — En Belgique, Juste Lipse.

Au collége par leurs leçons, hors du collége par leurs ouvrages, les pieux instituteurs de la jeunesse lui avaient communiqué le goût passionné de l'antiquité classique. Sortis de la tutelle de leurs maîtres, on vit, pendant les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, d'innombrables jeunes gens dans toute l'Europe se livrer avec une ardeur fébrile à la culture de la littérature antique, de la politique antique, de l'art antique et de la philosophie antique. Tous ensemble ils forment ce qu'on appelle la *République des lettres*, dont leurs travaux caractérisent l'esprit et les tendances.

A ce que nous avons dit, dans nos précédentes livraisons, de l'opiniâtreté de leur enthousiasme et de l'immensité de leurs travaux, ajoutons quelques détails, et souvenons-nous que, si les classes lettrées ne sont pas la société elle-même, elles la forment à leur image.

L'Italie donne le signal : Florence, Padoue, Bologne, Venise, Rome, toutes les villes savantes se peuplent d'admirateurs et d'ouvriers du paganisme gréco-romain. Déjà nous connaissons, à Florence, les Médicis, Ficin, Politien, et leurs myriades de disciples, venus de toutes les parties de l'Europe. Entre mille Bologne nous offre Béroald (1453 à 1504). Nourri dès l'enfance des auteurs païens, tous les jours qu'il ne donne pas aux plaisirs, il les consacre pendant trente ans à labourer le champ de la belle antiquité. Comme cent autres de ses contemporains, il traduit, il commente, il annote, il élucide, il compile, il imite. Il annote Pline l'ancien; il commente Properce; il élucide Plaute; il édite l'*Ane d'or* d'Apulée; il commente César; il commente les commentateurs de Virgile; il commente Suétone; il commente Lucain; il commente Juvénal; il explique Pythagore; il édite les maximes des sept Sages; il élucide Columelle, Varron, Caton; il orne de remarques et de scolies les Discours et les Tusculanes de Cicéron; il compose des déclamations et fait des

vers *antiques*. Puis, digne en tout de ses modèles, il meurt franc renaissant et franc libertin.

Né à Tolentino (1398), Philelphe va se marier à Constantinople, afin d'apprendre dans la conversation de sa femme toute la finesse de la langue grecque. Il revient en Italie, où sa connaissance du grec le fait recevoir en triomphe. A Florence, il voit chaque jour au pied de sa chaire plus de quatre cents auditeurs, parmi lesquels se trouvaient les personnages les plus distingués de l'Église et de l'État : Côme de Médicis, Pallas Strozza, Léonard Arétin et une foule d'autres. Il enseigne tour à tour, avec le même succès, à Bologne, à Sienne, à Milan, et donne à un de ses fils le nom de *Marius*, et à l'autre celui de *Xénophon*; puis il vient enseigner à Rome les Tusculanes de Cicéron, retourne à Bologne, où il termine sa vie (1481), entièrement consacrée au culte de l'antiquité païenne.

Pour Philelphe comme pour ses confrères en Renaissance, les moindres choses relatives au grec et au latin prenaient une importance extrême. C'est ainsi qu'il eut un jour une dispute fort retentissante avec un Grec nommé Timothée, sur *la quantité d'une syllabe*. Quoique pauvre, par suite de la vie *très-classique* qu'il menait, Philelphe convint de payer une assez forte somme d'argent, au cas où il serait condamné. Timothée, plus pauvre encore, paria sa

barbe. Philelphe fut vainqueur, et quelques supplications, quelques offres que pût lui faire le malheureux Grec, Philelphe lui coupa la barbe et la porta partout en triomphe.

Vers le même temps, un disciple de Politien, Favorino, évêque de Nocera, au lieu de consacrer ses veilles au gouvernement de son diocèse, passe sa vie à composer son grand *Dictionnaire de la langue grecque* et à publier les *Maximes* des auteurs païens. Carteromaco, autre disciple de Politien et ami de Léon X, édite ses *Éloges de la langue grecque* et l'*Oraison d'Alcibiade en l'honneur de Rome*. Ciacconio explique la *colonne rostrale*, calcule les *poids et les mesures des anciens*, élucide leurs *salles à manger*, leur *manière de manger* et l'*ordre de leur repas*, et Jérôme Mercurialis explique de quelle façon *ils se couchaient dans leurs festins*.

Pogge consume son temps à écrire des infamies, à chercher des manuscrits anciens, à rédiger l'histoire de Florence en style *de Tite-Live et de Salluste*, à traduire *Diodore de Sicile* et la *Cyropédie de Xénophon*, à injurier ses adversaires, et au besoin à leur donner la bastonnade, pour la plus grande gloire des Grecs et des Romains. Un jour, Guarini, évêque de Vérone et renaissant fanatique, prétend que César est au-dessus de Scipion : Pogge soutient le contraire. De là, des lettres, des traités, des déclama-

tions sans fin et des invectives de tout genre. Ripostant à l'évêque, Pogge le traite de *mauvais coucheur*, de *bavard*, d'*ignare*, de *fou*, de *misérable*, d'*imbécile*, de *menteur*, d'*impudent* ; lui reproche surtout de ne pas savoir un mot de latin, mille autres défauts que nous rougirions de transcrire, et qui remplissent vingt-cinq pages in-folio. Aussi, *qu'un évêque allait-il faire en cette galère*[1] *?*

Quand pour un *adjectif* ou un *adverbe* les Renaissants se sont battus à coups de plume, ils en viennent quelquefois aux mains. C'est ce qui arriva un jour à Pogge. Dans une assemblée de gens de lettres on critiquait, *selon la coutume*, les brefs apostoliques. Pogge ne put souffrir qu'on en louât un qui avait été dressé par Georges de Trébizonde, et il lui échappa ce vers satirique :

Græculus esuriens, in cœlum, jusseris, ibit.

Georges, qui n'entendait pas raillerie, lui répond sur-le-champ par une paire de soufflets, qui sont suivis de la risée générale. Pogge ne se tient pas pour vaincu ; il se venge en bâtonnant son adversaire, ce qui double le plaisir des spectateurs [2].

[1] Litigator, rabula, ignarus, ineloquens, impudentissimus, amens, miser. O Deus immortalis! ubinam gentium se putat scribere Guarinus? Nempe si apud Italos, ubi sunt plures viri eruditissimi tum græcis, tum latinis litteris instituti se loqui putasset, nequaquam suum libellum tot ridiculis et somniis refersisset.

[2] Varillas, *Anecd. de Florence*.

Pendant que les humanistes italiens, divisés en deux camps, s'injurient les uns pour soutenir Poggo et Scipion, les autres l'évêque de Vérone et César son client, le dominicain Jean Nannio, de Viterbe, vient allumer la guerre dans toute la république des lettres. Nannio, connu sous le nom classique de *Nannius*, publie de nombreux fragments d'anciens auteurs, qu'il accompagne de commentaires. Aujourd'hui, c'est une page inconnue d'Archiloque, de Xénophon ou de Bérose; demain, c'est un passage, retrouvé dans le cartulaire poudreux d'un couvent, de Manéthon, de Mégasthène, de Philon, de Quintus Fabius, de Caton, d'Antonin ou de Properce. Ces curiosités excitent plus vivement l'attention que la découverte d'un traité des saints Pères ou des reliques d'un martyr. Aux yeux des uns, Nannius passe pour un phénix, et presque pour un bienheureux. Pour les autres, jaloux de sa gloire, il n'est qu'un imposteur. De là une guerre universelle, aussi sérieuse que les croisades des chrétiens contre les musulmans. Dire combien de volumes de réponses et de ripostes furent lancés de part et d'autre, serait difficile.

Une chose résulte de toute cette *batracomyomachie*, c'est l'importance fabuleuse que toute cette génération de lettrés, formés aux colléges de la Renaissance, attachait à tout ce qui, de près ou de loin,

avait rapport à l'antiquité profane. A leurs yeux les défauts mêmes de ces païens, dont ils *adorent les reliques*, sont des qualités qu'ils se font un devoir de reproduire dans leurs serviles imitations. Pour n'en citer qu'un exemple entre mille, Guichardin, voulant écrire l'histoire de son pays, cherche naturellement un modèle parmi les auteurs classiques. Son choix flotte d'abord entre César et Tite-Live; enfin il se décide pour ce dernier. La diffusion, les harangues sans fin et à tout propos, si justement reprochées à l'historien de Rome, sont ridiculement imitées par l'historien de Florence, et au lieu d'être un auteur original, Guichardin aime mieux être un ennuyeux copiste. Ses compatriotes eux-mêmes lui ont fait expier ces défauts, venus de la Renaissance.

« Un jour, dit Boccalin, un bourgeois de Lacédémone dit en trois mots ce qu'il pouvait dire en deux. C'est là, comme on sait, un crime capital dans cette ville, où l'on est plus avare de paroles que d'argent. Les éphores s'assemblent, et le coupable est condamné..... à lire une fois la guerre de Pise écrite par Guichardin. Le criminel s'exécute avec une extrême répugnance, et après la lecture de quelques pages, il est inondé d'une sueur mortelle. Il demande grâce, et craignant de succomber, il va se jeter aux pieds des juges, qu'il prie de l'envoyer aux galères, de l'enfermer entre quatre murailles, ou

même de le faire écorcher vif, plutôt que de l'obliger à continuer la lecture de ces harangues sans fin, qui reviennent à tout propos, même pour la prise d'un colombier[1]. »

C'est par *myriades* que Guichardin, Politien, Ficin, Bembo, Pogge, Philelphe, Valla, Ermolao Barbaro, les Piccolomini, Nannio, Bolzanio, Maioragio, Egnario, Béroald, Guarini, Sabellicus comptent leurs disciples et leurs imitateurs parmi les Italiens des quinzième et seizième siècles, laïques, prêtres, religieux, évêques même et princes de l'Église. Un volume entier contiendrait à peine la liste de leurs noms. Les limites de notre ouvrage ne nous permettant pas de la donner[2], il nous suffira de dire que pour étancher la soif de Paganisme de toute cette armée d'humanistes, comme pour populariser leurs élucubrations, les presses d'Alde et Paul Manuce fonctionnèrent pendant près de cent ans avec une activité sans exemple. Ainsi, de 1497 à 1575, ces infatigables ouvriers de la Renaissance en Italie donnèrent *cent soixante-treize éditions* des auteurs païens annotés et commentés, ou de leurs modernes imitateurs. Le nombre total de leurs éditions, dans le laps de temps que nous venons d'indiquer, est de *cent quatre-vingt-deux*, sur lesquelles on compte en

[1] *Ragguagli di Parnasso*, centur. 1, ragg. 6.

[2] On peut la voir, du moins en partie, dans Tiraboschi.

tout *neuf* éditions d'auteurs chrétiens [1]. Sous le pontificat de Paul II, il parut à Rome vingt-huit ouvrages, dont huit chrétiens et vingt païens [2].

Un pareil fait n'a pas besoin de commentaire. En voici un autre qui prouve que la fièvre de l'antiquité gréco-romaine ne s'est pas ou ne s'est que peu ralentie dans la Péninsule. Le dernier traducteur italien d'Horace, le marquis de Gargallo, mort il y a quelques années, n'a pu sans quelque peine réunir, dans la *moitié d'un volume in*-8°, les noms des commentateurs du poëte de Tibur.

Les gymnases d'Allemagne, tenus, comme ceux d'Italie, par des prêtres et des religieux, voient sortir de leur enceinte des essaims innombrables d'humanistes fanatiques de l'antiquité païenne. A la suite d'Érasme, de Reuchlin, de Mosellanus, de Camérarius et d'une foule d'autres, marchent Ulric de Hutten, Luther, Mélanchthon, Barthius, Buschius, Sabinus, Cellarius, Raphélingius, Sagittarius, Marcile, Pareus, Ringelberg, Emmius, Grævius, Gronovius, tous les chefs de la Réforme, armés en guerre contre le moyen âge et contre l'Église. En sorte qu'il est vrai de dire que le collége a été en Allemagne le premier laboratoire du Protestantisme, comme il a été en Italie le premier laboratoire du

[1] Voir *Amœnitates litter.*, t. IX. — Lipsiæ, 1728.
[2] *Vita Pauli II*, p. 65.

Rationalisme, et partant le premier laboratoire de la politique païenne et de l'assassinat politique.

Emmius, que nous venons de nommer, consacre sa vie à composer son grand ouvrage de la *Grèce illustrée*, avec amples descriptions du pays, et plus amples narrations des faits et gestes des Grecs. C'est le prélude d'*Anacharsis* [1]. Théodore Marcile d'Arnheim se voue à commenter, à éditer pour la cinquantième fois les *vers dorés de Pythagore*, les *Épigrammes de Martial*, les *lois des Douze Tables*, les *Satires de Perse*, les *Césars de Suétone*, les *Discours de Libanius*; à doter l'Europe chrétienne de *nouveaux commentaires* sur *Horace*, *Catulle*, *Properce*, *Lucien*, *Julien l'Apostat*, *Porphyre*, et à échanger, avec son confrère en Renaissance Adrien Behot, des in-quarto d'invectives suivant le goût de la plus belle antiquité, tel que nous le trouvons dans Pogge, Philelphe, Valla, Scioppius et Scaliger.

Tous vivent de la vie qu'ils ont puisée dans les gymnases : tous transmettent ce qu'ils ont reçu, la passion pour l'antiquité païenne aussi bien au point de vue du beau qu'au point de vue du laid, je veux dire de la forme et du fond, de la littérature et du sensualisme. Gronovius, sorti de la même école qui avait donné au monde chrétien Thomas à

[1] Vetus Græcia illustrata, complectens descriptionem Græciæ, res gestas Græcorum, statum rerumpublicarum Græcarum, etc.

Kempis, est une nouvelle preuve de la prodigieuse dépense de forces intellectuelles accomplie en faveur du paganisme classique. On ne saurait trop le redire, aux yeux fascinés des Renaissants, il n'y a que deux peuples dans le monde, les Grecs et les Romains.

Outre son gigantesque *Trésor des antiquités*, Gronovius édite, annote, commente de nouveau la plupart des auteurs païens. Nous citerons entre autres : *Macrobe*, *Polybe*, *Tacite*, *Dion Cassius*, *Sénèque*, *Étienne de Byzance*, *Épictète*, *Pomponius Méla*, *Lucien*, *Cébès*, *Cicéron*, *Manéthon*, *Quinte-Curce*, *Suétone*, *Phèdre*, *Arrien*, *Hérodote*. C'est dans ce dernier ouvrage qu'en vrai classique il répand tout le fiel dont il est rempli contre les Renaissants, ses illustres confrères et ses modèles dans l'art de l'invective. Les injures les plus sanglantes, c'est-à-dire les accusations d'ignorance, y sont prodiguées à Laurent Valla, Emilius Portus, Henri Estienne, Holstenius, Thomas Gale, Spanheim, Vossius, Bochart et Græviu s.

La Hollande fournit à la Renaissance un partisan qui, à lui seul, vaut un corps d'armée, Érasme. Après lui viennent Valckenaer, Ruhnkenius et une foule d'autres Hollandais qu'il serait trop long de nommer.

L'Espagne, initiée au culte de la Renaissance

par Pierre Martyr d'Angleria, donne Vivès, le triumvir du Paganisme gréco-romain, Sépulveda, l'adorateur d'Aristote, et Oliva, l'admirateur de Léon X. De retour dans sa catholique patrie, ce dernier consacre ses loisirs à traduire des tragédies païennes, telles que la *Vengeance d'Agamemnon* et *Hécube affligée*. Ces deux tragédies sont les premières qui aient paru en espagnol. Honneur au prêtre Oliva !

Le Portugal présente, entre un grand nombre, Emmanuel de Faria, dont l'enthousiasme pour le Paganisme fait un vrai païen, et le Camoëns, qui défigure son ouvrage par le mélange bizarre des vérités chrétiennes et des fables mythologiques, ce qui l'a fait honorer par le P. jésuite Cardoso de cette classique épitaphe : « Ovide par l'élégie, Horace par l'ode, Martial par l'épigramme, ici repose Virgile, par la poésie héroïque; par l'épée et par la plume en même temps, il accrut, Portugal, ta renommée : Mars et Apollon se sont réunis pour ennoblir la même main : *Unam nobilitant simul Mars et Apollo manum.* »

L'Angleterre n'échappe pas à l'invasion. Outre Linacer, Caye, Brerewood, Milton, Tolland, Hobbes, Humphrey, elle produit d'ardents ouvriers de la Renaissance, parmi lesquels Beverland ne doit pas être oublié. Comme Voltaire, renaissant d'es-

prit et de cœur, épicurien, impie, athée, Beverland continue jusqu'à la mort, et sans y rien changer, la vie païenne qu'il a puisée au collége. Ovide, Catulle, Pétrone, Tibulle et autres écrivains de cette trempe sont les modèles de sa conduite et les maîtres de sa doctrine.

D'Angleterre repassons sur le continent. Né aux confins de la Hollande et de l'Allemagne, Juste Lipse est élevé chez les jésuites de Cologne, sort du collége passionné pour l'antiquité, vit en libertin et en *viveur*. Soupant à Dôle, il pousse la débauche si loin qu'on le reporte chez lui avec la fièvre; voyage en Italie pour se perfectionner dans les *belles-lettres*, se fait tour à tour calviniste et luthérien; mérite la fameuse satire de Sagittarius, *Lipsius Protœus*, *ex antro Neptuni protractus et claro soli expositus*; finit par redevenir catholique, et, pour expier ses longs égarements, se livre avec passion au culte de ses bien-aimés classiques et surtout de Tacite, qu'il apprend par cœur.

Jusqu'à la fin de ses jours il annote, il commente, il élucide curieusement *Cicéron*, *Varron*, *Properce*, *Plaute*, *Tacite*, *Tite-Live*, *Valère Maxime*, *Sénèque le Tragique*, *Velléius Paterculus*, *Pline*, *Polybe*, *Sénèque le Philosophe*, *Martial*, *Florus*, *Suétone*, *Catulle*, *Tibulle*. Puis il décrit avec un soin minutieux les *saturnales*, les *monnaies romaines*, les *vestales*,

les *magistrats romains*, la *philosophie des stoïciens*, dont il fait un manuel populaire, *Manuductio ad stoïcam philosophiam*; les *armées romaines* avec figures; la *bonne prononciation du latin*, les *gladiateurs*, le *Colisée*, les *amphithéâtres*, les *lois des décemvirs* et autres curiosités classiques. A peine dans toute cette vie consacrée à l'étude, Lipse trouve-t-il le temps d'écrire sur quelques sujets chrétiens trois ou quatre *Dissertationcules*[1].

Si le temps nous le permettait, nous montrerions mille autres vies intellectuelles, dans lesquelles le christianisme n'entre pas dans la proportion d'un sur cinquante. La preuve abrégée de ce fait désolant est dans le nombre vraiment prodigieux des éditions d'auteurs païens annotées et commentées, qu'on trouve en Hollande, en Belgique et en Allemagne pendant les quinzième et seizième siècles. Ce que les Alde furent pour l'Italie, les imprimeurs de Cologne et Froben de Bâle le furent pour le nord de l'Europe : ils l'inondèrent de leurs produits gréco-romains.

Tandis que nous avons cinquante traductions annotées, expliquées, commentées à tous les points de vue de tous les auteurs païens même les plus

[1] De cruce; De una religione; De *diva* Virgine Hallensi; De *diva* Virgine Sichemiensi.

obscurs, même les plus obscènes, nous n'avons ni une annotation complète, ni, à plus forte raison, un seul commentaire complet d'aucun Père de l'Église! Honte et malheur!

CHAPITRE VI.

LES ÉLÈVES.

La France suit le mouvement général. — Salel. — Saint-Gelais. — Coquillart. — Du Haillan. — Jean Bégat. — Jacques Peltier — La belle Cordière. — Robert Garnier. — Christophe de Longueil. — Du Ryer. — D'Ablancourt. — Suarès. — Chorier. — Viaud. — De la Vaumorière. — Lefebvre de Caen. — Corneille. — Boileau. — Racine. — De Pibrac. — Travaux de l'Académie des inscriptions depuis sa fondation jusqu'en 1733, ce qu'ils sont et ce qu'ils signifient.

S'il fallait donner la liste exacte des jeunes Français sortis des colléges de la Renaissance et qui, dociles aux leçons de leurs maîtres, ont consacré leur vie à la culture et à la propagation du Paganisme gréco-romain, il faudrait écrire l'histoire de la grande majorité de nos littérateurs, de nos poëtes et de nos philosophes depuis plus de trois siècles. Aux noms déjà nombreux que nous avons cités dans nos précédentes livraisons, contentons-nous d'ajouter les suivants.

C'est une chose pénible à dire, mais qui prouve trop éloquemment l'influence désastreuse de la Renaissance pour être omise : en tête de l'invasion

païenne nous trouvons en France, comme partout ailleurs, les membres du clergé. L'abbé Salel, valet de chambre ordinaire de François Ier, traduit l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et enrichit l'Europe du dialogue *délectable* entre les dieux *Jupiter et Cupidon*. Octavien de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême, met en vers français l'*Odyssée*, l'*Énéide*, les *Héroïdes* d'Horace, et malgré son caractère se livre à la poésie galante et érotique. Reims présente Guillaume Coquillart, official de l'église métropolitaine, dont le cynisme étonne même après celui de Rabelais.

Sous la protection de Budée, la pléiade poétique, Ronsard, Baïf, Jodelle et leurs dignes collègues, continue le mouvement. Chaque année, les colléges des jésuites et de l'université leur envoient de nombreuses recrues.

Du Haillan traduit avec amour *les vies des plus grands, plus vertueux et plus excellents capitaines et personnages grecs et barbares*. Le grave jurisconsulte Jean Bégat traduit les *Odes d'Anacréon* en vers français. Le maître de la Sainte-Chapelle de Dijon, le chef des enfants de chœur, s'empresse de les mettre en musique, sans doute afin de propager jusque dans le sanctuaire le goût de la belle et *pure* antiquité. Le sieur de Marconville *retraduit* Plutarque déjà traduit par Amyot. Le bénédictin Pirion passe sa vie à *retraduire*, à *recommenter* *Tite-Live, Aris-*

tote, *Platon*, *Cicéron*, *Aratus*, *Porphyre*, les *Maximes des sept Sages*, *Eschine*, *Démosthène* et autres semblables.

Littérateur, philologue, philosophe, médecin, poëte, Renaissant complet, Jacques Peltier apporte sa goutte d'eau au torrent qui envahit l'Europe. La France chrétienne lui doit des traductions en vers d'*Horace*, d'*Homère*, de *Virgile*, de *Martial*, d'*Euclide*, les *Amours des amours*, des *chansons*, des *sonnets*, un *épithalame* à la belle Cordière, tout un festin composé de pareilles friandises.

Louise Labé, ou la belle Cordière, s'assied à ce festin antique, et ne tarde pas à montrer par ses écrits et par ses mœurs de quel nectar elle s'est rassasiée. Dans son *Débat de Folie et d'Amour* interviennent les grands dieux de l'Olympe, Vénus, Jupiter, Apollon, Mercure, les Parques. Ils y jouent les principaux rôles, et, à part la langue, qui est le français, tout l'ouvrage est païen de forme, d'idées, de sentiments, et digne de Laïs ou de Phryné.

En effet, chose remarquable ! la belle Cordière recommence la génération des courtisanes lettrées. Cette génération, si fameuse dans l'antiquité païenne, éteinte au moyen âge, reparaît au sein des nations chrétiennes avec le paganisme classique. Tout le monde sait qu'à l'exemple de leurs modèles, Socrate, Platon, Aristote, Périclès, Horace, Démo-

sthène, les beaux esprits des trois derniers siècles, orateurs, philosophes, poëtes, ont eu pour règle de fréquenter les Aspasie, les Sapho, les Phryné et les Laïs. Louise Labé ne se vendait pas, ce qui a fait dire que Démosthène eût été bien aise que la courtisane Laïs eût ressemblé à la courtisane lyonnaise ; il n'aurait pas fait le voyage de Corinthe inutilement, ni éprouvé

Qu'à tels festins un auteur comme un sot
A prix d'argent doit payer son écot [1].

S'il est possible de reconnaître l'arbre à ses fruits, on voit que la Renaissance est bien le même arbre qui était planté au sein de l'antiquité gréco-romaine.

Avec les lettrés de profession, masculins et féminins, travaillent à la propagation du paganisme littéraire les hommes que la gravité de leurs fontions devait y rendre étrangers. A la suite de Mignaut, de Budée, de Jean Bégat, voici Robert Garnier, conseiller au parlement du Mans, et lieutenant criminel, qui essaye de populariser la poésie tragique. Sénèque est son modèle ; il l'imite à la satisfaction générale ; on va jusqu'à le comparer aux anciens tragiques de la Grèce, ce qui était alors le *nec plus ultra* de l'éloge. La même main qui signe des arrêts contre les violateurs de la morale publique, écrit,

[1] *Mémoires* de Nicéron, t. XXIII, p. 247.

pour former le goût, l'esprit et les mœurs de la France chrétienne, un volume de *plaintes amoureuses*, des *sonnets*, des *chansons*, des *élégies*; les *tragédies de Porcia*, d'*Hippolyte*, de *Cornélie*, de *Marc-Antoine*, la *Troade*, *Antigone*, et autres pièces classiques où respire l'esprit d'orgueil et le sensualisme le plus effréné.

Afin de dissiper les ténèbres dans lesquelles le christianisme a laissé tomber le monde un autre chrétien se dévoue corps et âme, au retour des lumières antiques. Convaincu par son éducation que le soleil n'a éclairé que l'ancienne Rome et l'ancienne Grèce, Christophe de Longueil veut voir avant de mourir ces heureuses contrées. Pline l'Ancien est l'objet de son culte. Pour le bien comprendre, il passe cinq ans à lire les auteurs latins et grecs. Le désir de voir tous les lieux mentionnés par son auteur lui fait visiter l'Angleterre, l'Allemagne, la France et l'Italie. Il aurait passé en Orient, si les guerres des Turcs ne l'en eussent empêché.

A Rome, il est reçu en triomphe par les Renaissants et honoré du titre de citoyen romain. Bembo se fait son ami, et l'engage à modifier son style afin de le rendre entièrement cicéronien. Pour parvenir à ce but, qui est le comble de la perfection, Longueil consacre dix ans à ne lire que les ouvrages de Cicéron. Il se les rend si familiers qu'il

n'emploie plus d'autres termes ni d'autres tournures que celles de Cicéron. Il en devient tellement ridicule, que le Renaissant Vivès le flagelle publiquement dans une satire qui amuse toute la République des lettres. Rien ne peut corriger Christophe, qui, en mourant, ordonne de brûler tous ses ouvrages où il n'aurait pas employé le style cicéronien. En récompense, son ami Bembo lui fit cette épitaphe digne de l'un et de l'autre : « Les déesses qui filent les destins t'ont fait mourir jeune, car elles savaient, Longueil, que si elles t'eussent laissé venir des cheveux blancs, tu ne serais jamais mort :

Te juvenem rapuere deæ fatalia nentes, etc. »

Pauvre jeune homme !

En France, comme en Allemagne et en Italie, la presse devint pendant le seizième siècle le formidable auxiliaire de la Renaissance. Les Étienne nous inondèrent littéralement de leurs éditions d'auteurs profanes annotés et *ré*annotés, commentés et *re*commentés.

A lieu de cesser pendant le dix-septième siècle, la fièvre du paganisme gréco-romain devient épidémique, et la presse, plus active encore, propage la contagion dans des proportions qui ne connaissent plus de limites. Le siècle de Louis XIV est appelé le siècle de la littérature. En effet, des milliers de jeunes

gens, fidèles aux leçons de leurs maîtres, se consacrent, qui par intérêt, qui par vanité, à la culture passionnée de l'antiquité classique et du genre antique en poésie, en éloquence, en histoire.

Du Ryer recommence à traduire les *Décades de Tite-Live*, les *Métamorphoses d'Ovide*, les *Œuvres de Cicéron* et celles de *Sénèque*; d'Ablancourt *retraduit* les oraisons de *Cicéron*, *Tacite*, *Xénophon*, *Arrien*, *Thucydide*, *Plutarque*, *Frontin*, *Lucien*; Chauvalon *Tacite*, dont on donne à Paris une édition in-folio avec les notes de plus de vingt savants [1].

Suarès, évêque de Vaison, s'occupe avec ardeur des plus minces détails relatifs à l'antiquité païenne. Dans les pans de murs des vieux édifices romains, tels que le Colisée, on voit des trous de différentes dimensions. Que sont-ils ? Question capitale pour un évêque : Suarès l'étudie longuement et donne à l'Église le résultat de ses recherches dans sa *Diatriba de foraminibus in priscis ædificiis*. Une ville du Latium, Préneste, était célèbre par son oracle de Diane; Suarès ne croit pas pouvoir mieux employer ses veilles, qu'en étudiant à fond la cité païenne et en publiant *Prænestes antiquæ libri duo*. Deux médailles, l'une de Lépide, l'autre d'Auguste, sont découvertes. Cet événement attire l'attention de Suarès

[1] Voir dans Fabricius le nombre prodigieux des éditions de Tacite.

qui compose un livre entier pour expliquer les précieuses médailles.

Fidèle imitateur des anciens, Chorier publie son livre infâme *Aloisiæ Sigeæ Toletanæ de arcanis Amoris et Veneris*. Pendant que cet apôtre éhonté du sensualisme païen s'efforce de ruiner les mœurs chrétiennes, Bruno, Vanini, Viaud, travaillent à la déification de l'orgueil, et tel est le cynisme de leur impiété qu'il les fait condamner au feu comme criminels de lèse-majesté divine.

De son côté, Vaumorière entreprend, après mille autres, l'apothéose des grands hommes de l'antiquité. Il fait son entrée dans la république des lettres par *le grand Scipion*, en quatre volumes in-octavo, qu'il fait suivre d'*Agiatis*, reine de Sparte, roman lacédémonien en deux volumes.

Sorti du collége de la Flèche, Lefèbvre de Caen, fidèle disciple de ses maîtres *antiques*, vit comme eux en libertin et en Sybarite. Il se parfume comme un Anacréon, fait venir d'Angleterre des caisses de gants, de bas de soie et d'épingles ; de Paris et même de Rome, des essences, des parfums et des poudres. Humaniste passionné, il use sa vie à traduire, annoter, commenter, défendre, exalter, *Lucien*, *Aristophane*, *Longin*, *Phèdre*, *Lucrèce* ; à éditer les *Vies des poëtes grecs*, le *Festin de Xénophon*, le *Premier Alcibiade de Platon*, le *Traité de la supersti-*

tion de Plutarque ; Élien, Eutrope, Justin, Térence, Horace, Apollodore, Diogènëe Laerce, Homère, Virgile, Pline le Jeune, Anacréon, Sapho, etc. Et il meurt avec ce mérite-là !

Prolongée plus longtemps, cette nomenclature deviendrait fastidieuse. Pour la rendre complète, il faudrait nommer tous les littérateurs du dix-septième siècle. Nous pourrions citer les Dacier, les Balzac, les Charpentier, les de Sainte-Marthe, les Amelot, les Pithou, les Boivin, qui élucident les distiques de Caton, Quintilien, Horace, Virgile, Homère, Juvénal, Perse, Pétrone, Phèdre, Tite-Live; Scudéri, qui, révélant jusque dans ses ouvrages l'esprit païen de l'époque, les intitule : *Lygdamon, Lysias, Eudoxe, Andromire, Axiane, Arminius ;* Corneille, dont les études font un Romain égaré dans les temps modernes ; Boileau, qui bannit le christianisme de la littérature et le déclare impropre à la poésie ; Racine lui-même, devenu par son éducation un des apôtres les plus influents des Grecs et des Romains.

Telle est son *odyssée :* Lancelot, de Port-Royal, lui apprend le grec, mais non dans les auteurs chrétiens. Sophocle et Euripide enthousiasment le pieux jeune homme, à tel point qu'il passe des journées entières à les apprendre par cœur. Cette lecture éveille en lui le goût d'autres lectures. Racine trouve le moyen d'avoir l'infamie grecque qu'on

appelle les *Amours de Théogène et de Chariclée*. Lancelot la lui prend et la jette au feu. Racine s'en procure un autre exemplaire, qui a le même sort. Enfin, il en achète un troisième, l'apprend par cœur, puis l'offre à son maître pour le brûler comme les deux autres. Racine, tout transformé par la nourriture dont il s'est rassasié, se livre au genre dramatique, et quoique prieur de l'Épinay, il compose *Andromaque*. La bouche parle, la volonté agit de l'abondance du cœur, et Racine a longtemps pour maîtresse l'actrice Champmêlé, qui lui donne un fils : l'éducation fait l'homme.

La Renaissance le savait bien. Un de ses fils, le sieur de Pibrac, édite une espèce d'*Imitation* ou de *Vie des Saints* à l'usage de la jeunesse. Cette production souverainement dangereuse porte ce titre innocent : « Cinquante quatrains contenant préceptes et enseignements utiles pour la vie de l'homme, composés à l'imitation de Phocilides, Épicharmes et autres poëtes grecs. » L'opuscule de Pibrac eut une *infinité* d'éditions. « Il a été, dit Baillet, *le maître commun de la jeunesse du royaume*, jusqu'au temps de nos pères, c'est-à-dire jusqu'au milieu du dix-septième siècle. Le dessein de l'auteur a été de dresser une morale *purement humaine* pour former d'honnêtes gens dans le monde [1]. » Et l'on s'étonne

[1] *Jugement des savants*, n. 1331.

du naturalisme qui nous envahit! Ce qui est émane de ce qui fut.

Pour en finir avec ces générations lettrées sorties des colléges de la Renaissance, en faisant connaître d'un seul trait l'esprit qui les anime, il suffit de les considérer dans leurs personnalités les plus élevées et dans les travaux, pour ainsi dire, officiels des sociétés savantes. Richelieu fonda l'Académie française, Louis XIV l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Tout le monde connaît les œuvres de la première [1] : voici un échantillon des travaux de la seconde.

Depuis 1663, époque de sa fondation, jusqu'en 1701, la grave Académie des inscriptions et belles-lettres, le phare de l'opinion, est principalement occupée à faire les dessins des tapisseries royales et des modèles de bâtiments royaux, à examiner les sujets de peinture et de sculpture dont Louis XIV voulait embellir Versailles; à régler le choix et l'ordre des statues, les ornements des fontaines et des bosquets; à travailler pour le roi aux tragédies en musique et aux ballets, dont Quinault était le principal rédacteur. Le jeton de présence pour ses membres fut aussi l'objet d'une sérieuse étude. Aux yeux de ces savants chrétiens, « rien ne parut plus convenable

[1] On peut voir dans Pélisson celles des trente-huit premiers membres de cette Académie, fondée en 1635.

que d'y représenter une *Muse* tenant à la main une couronne de laurier et ayant derrière elle des *cippes* et des *obélisques*, et pour âme ce mot d'*Horace : Vetat mori*[1]. »

De 1701 à 1710, l'Académie traite savamment *soixante-trois* sujets, sur lesquels huit ou neuf ne sont pas entièrement relatifs à l'antiquité gréco-romaine. Voici quelques-uns des travaux qui occupent la vie des graves personnages : « Des expiations chez les anciens Grecs et Romains ; — des victimes humaines ; — des présages ; — des néocores ; — des censeurs romains ; — de la gymnastique des anciens ; — de l'origine et de l'usage de la trompette chez les anciens ; — des récompenses nationales chez les Grecs et chez les Romains ; — des acclamations ; — des jeux de hasard chez les Romains ; — Explication d'un endroit d'Homère ; — d'un endroit d'Horace ; — d'un vers de Juvénal ; — d'un passage de Suétone ; — du nom de Byrza donné à la citadelle de Carthage ; — du titre d'Asphalien donné par les Grecs à Neptune ; — des noms romains ; — des noms de *plebs* et de *patricius* ; — du mot *sportula*, — de l'époque de la nudité des athlètes dans les jeux de la Grèce ; — des chars représentés sur les médailles consulaires ; —

[1] *Histoire de l'Académie*, etc., t. I, p. 24.

de la différente signification de cette formule *S. C.* ou *ex S. C.* »

De 1710 à 1718, toutes les forces intellectuelles des académiciens se portent sur les questions suivantes : « Les Lémures ou les âmes des morts; — les dieux Pataïques; — le dieu Terme; — la danse des anciens; — la forme du théâtre des anciens; — les boucliers votifs; — l'histoire des athlètes; — les augures; — la vie privée des Romains; — les honneurs divins rendus aux gouverneurs de province; — le *fanum* de Tullia, fille de Cicéron; — la vieillesse d'Homère; — le caractère de Pindare; — l'Anchialus de Martial; — le dieu *Bonus Eventus;* — les médailles de Vabalathus; — l'origine des Dieux; — l'Enfer poétique; — le culte de Jupiter Tonnant; — les Centaures; — les deux Minos; — les plaisirs de la table chez les Grecs; — les Saturnales; — les richesses du temple de Delphes; — le *ver sacrum* des anciens; — l'habillement des héros; — le dieu *Endovellicus;* — la bulle que les enfants romains portaient au cou; — les masques des anciens; — les Vestales; — le luxe des dames romaines; — les vétérans; — les bergers de Théocrite; — la vie de Roscius le comédien, par l'*abbé* Fraguier. »

De 1718 à 1733, les rois de l'opinion littéraire scrutent avec un soin jaloux les points capitaux

dont voici un échantillon : « Les nourrices de Bacchus; — l'oracle de Dodone; — les jeux Isthmiques; — la durée du siége de Troie; — si Crissa et Cirrha étaient une même ville; — les anciens poëtes bucoliques et l'origine des instruments à vent qui accompagnaient les chansons; — les dactyles et les statues de Cybèle; — le palais de Caron; — le parallèle des faits grecs et romains; — l'urbanité romaine, par l'*abbé* Gédoyn; — l'histoire du berger Daphnis; — la galerie de Verrès, par l'*abbé* Fraguier; — le clou sacré et les féries romaines; — l'équitation dans la Grèce; — fonctions des prytanes sur les héliastes; — la vie de Romulus, Crassus, Caton d'Utique, César, Cicéron, Brutus, Antoine; — s'il n'y a jamais eu qu'un seul Mercure; — une seule Vénus; — les Déesses mères; — Hercule Musagète; — l'Aréopage; — les psylles; — les ouvrages de Tyrtée, par l'*abbé* Sivin; — s'il y a eu deux Zoïles censeurs d'Homère; — s'il est nécessaire qu'une tragédie ait cinq actes, par l'*abbé* Vatry; — la récitation des tragédies anciennes, par l'*abbé* Sallier; — les courses des chevaux et des chars dans les jeux Olympiques, par l'*abbé* Gédoyn; — la Peur et la Pâleur représentées sur les médailles romaines; — la vie et les ouvrages d'Archiloque; — le stade d'Olympie comparé aux cirques de Rome. »

Si parallèlement à ces études profanes, et quoi

qu'on en dise, d'une utilité fort secondaire, on voyait marcher de solides travaux sur les antiquités religieuses et indigènes de l'Europe, la critique perdrait une partie de ses droits. Mais dans les volumineux in-quarto dépositaires des élucubrations académiques, à peine trouve-t-on quelques sujets nationaux et chrétiens; encore sont-ils relégués à la fin du volume, comme pour indiquer la place qu'occupent dans l'estime des graves académiciens le monde postérieur à l'Évangile, la France et le Christianisme lui-même. Aux dissertations dont nous venons d'indiquer le titre, joignez les *sujets de prix* proposés par la savante Académie depuis 1733 jusqu'en 1789 [1], et vous saurez de quoi se nourrirent et de quoi nourrirent l'Europe entière, pendant plus d'un siècle, les intelligences d'élite sorties des collèges de la Renaissance [2].

[1] On les trouve dans notre *Histoire du Voltairianisme*.

[2] Les personnes qui voudront connaître avec plus de détails l'esprit littéraire des trois derniers siècles peuvent consulter le *Catalogue des livres composant la Bibliothèque poétique* de M. Viollet-Leduc. In-8°. Paris, 1843; les ouvrages de Sorel, Colomiès, Ménestrier, Nicéron, Lelong, Gouget, etc.

CHAPITRE VII.

LES THÉATRES.

L'éducation fait l'homme. — Deux moyens d'éducation : les études et le théâtre. — Théâtre avant la Renaissance. — Théâtre païen aboli par le Christianisme. — Théâtre chrétien établi par le Christianisme. — Trois sortes de spectacles au moyen âge : les drames, les mystères, les moralités. — Sujets et analyse de quelques pièces ; sous le rapport du théâtre, le moyen âge est l'antipode de la Renaissance. — Représentations dans les fêtes publiques. — Sagesse de l'Église. — Enseignement religieux et national.

Il ne faut pas cesser de le redire, l'éducation fait l'homme, et l'homme fait la société. Depuis la Renaissance, l'éducation a passionné la jeunesse lettrée pour l'antiquité gréco-romaine. Ses deux moyens de succès ont été *les études journalières* de l'année scolaire, et *les pièces de théâtre* qui les ont couronnées. Les chapitres précédents nous ont montré ces jeunes générations continuant dans le monde à cultiver avec une infatigable ardeur le champ, tant de fois retourné, de Rome et de la Grèce : c'est le prolongement des études de collége sur une grande échelle. Reste à continuer sur la même échelle le théâtre de

collége. Avec autant d'ardeur et de persévérance qu'ils ont accompli leur première tâche, les fils de la Renaissance accomplissent la seconde. Tel est le fait historique que nous allons développer.

Le monde païen était couvert de théâtres, de cirques et d'amphithéâtres, où tous les vices en chair et en os traduisaient, en les développant, en les excitant quelquefois jusqu'à la fureur, les mauvais penchants de l'homme déchu. On sait qu'aux jours de la décadence, les spectacles de sang et de volupté étaient devenus le besoin le plus impérieux des Romains. En venant régénérer la terre, le Christianisme dut attaquer, et de fait il attaqua avec une sublime énergie, cette immense école de corruption[1]. Bientôt, la justice de Dieu passe dans la personne des Barbares, et fait des théâtres du vieux monde un vaste monceau de ruines. Au sixième siècle on n'en trouve plus vestige : écrivains dramatiques, théâtres, comédiens, tout a disparu[2].

[1] En particulier, par l'organe de Tertullien et de ses plus illustres champions.

[2] Signorelli, *Storia de' teatri*. 6 vol. in-12, t. II, p. 246. — « Je sais bien que saint Louis renouvela les ordonnances de Philippe-Auguste, son grand-père, et qu'il chassa les jongleurs, les comédiens et les farceurs du royaume ; mais ce n'étaient que des pantomimes que Constance de Provence, femme de Robert, avait introduits vers l'an 1009, époque où l'on doit fixer leur établissement ; ceux qui le font remonter jusqu'à Charlemagne seraient fort embarrassés

Cependant le spectacle étant naturel à l'homme, le Christianisme ne l'abolit point. Il en change l'objet et le transforme, comme il transforme l'humanité elle-même. Du spectacle il fait une école de vérités et de vertus, tout en procurant au pèlerin de la vie un délassement convenable à la sainteté de sa vocation. Les premiers spectacles chrétiens, imités de la synagogue, sont les *Drames*. Au lieu de raconter ses mystères ou la vie de ses héros, au lieu d'exposer simplement par la parole ses enseignements dogmatiques et moraux, l'Église les met en scène. Avec autant de profit que de plaisir, les chrétiens de tout âge et de toute condition, réunis dans les temples, voient reparaître, agir et parler sous leurs yeux, les patriarches, les prophètes, les apôtres, les saints et les martyrs. Parmi ces drames essentiellement religieux, on cite celui des *Trois Marie*, et les *Autos sacramentales* d'Espagne. Souvent ces représentations étaient accompagnées de danses religieuses, et cet usage s'est longtemps conservé. Ainsi, jusqu'en 1738, les chanoines de Besançon, avec les

de nous définir ceux dont il parle dans ses capitulaires. Avant le quinzième siècle, on avait quelque faible souvenir de la comédie, qui avait fait les délices des Grecs et des Romains; mais *on n'en avait point de faites en notre langue, et on n'en savait point faire.* Un obstacle invincible s'opposait à ceux qui auraient osé l'entreprendre : *on était dévot et scrupuleux.* » — Beauchamp, *Histoire du Théâtre*, t. I, p. 164.

enfants de chœur, ont dansé le jour de Pâques dans le cloître de la métropole [1].

Aux drames succèdent les *Mystères*. Amplification des premiers, ces nouveaux spectacles ne se donnent plus exclusivement dans les églises, mais sur les parvis, sur les places et même dans les rues. Par les préparatifs qu'ils exigeaient, par le nombre des personnages qui devaient figurer, ils n'étaient plus compatibles avec les dimensions des édifices sacrés ni avec le recueillement nécessaire à la prière. Parmi les spectacles dont nous parlons, les plus célèbres sont le *Mystère de la Passion* et le *Mystère des Actes des apôtres*, joués longtemps et avec une extrême magnificence.

Les troisièmes spectacles chrétiens furent les *Moralités*. La mise en scène des enseignements de la religion, ainsi que des vertus et des vices; l'éloge des uns, le blâme des autres, au point de vue chrétien, en forment le sujet ordinaire. Le nombre de ces représentations est incalculable. Viennent ensuite les *Soties*, espèces de satires plus ou moins convenables des travers et des ridicules. Blâmées plusieurs fois par l'Église, ces dernières pièces étaient ordinairement jouées par différentes troupes ambulantes, connues sous les noms d'*Enfants sans soucis*, de

[1] Voir Leber, *Collect. des meill. diss.*, t. IX, p. 420.

Clercs de la Basoche, et de *Cornards de Normandie*[1].

Les limites de notre ouvrage ne nous permettant pas de faire connaître en détail ces différents genres de pièces, nous allons citer les titres de quelques-unes : ils montreront que, sous le rapport du théâtre comme sous tous les autres, le moyen âge était l'antipode des siècles postérieurs à la Renaissance. *Le Mystère du roi à venir; la Patience de Job; le Martyre de saint Laurent; la Vie de sainte Marguerite; la Vie de sainte Barbe; Vie et miracles de saint André; l'Assomption de la glorieuse vierge Marie;* le *Trépassement de Notre-Dame; saint Pierre et saint Paul*, « contenant plusieurs autres vies, martyres et conversions de saints avec plusieurs grands miracles faits par l'intercession desdits saints, et la *Mort de Simon le Magicien*, avec la perverse *Vie de l'empereur Néron;* comment il fit mourir sa mère, et comment il mourut piteusement. »

En 1378, *la Prise de Jérusalem*, par Godefroy de Bouillon; *la Prise de Calais; la Vendition de Joseph; les Vierges sages et les Vierges folles; le Mystère de la sainte Hostie*.

En 1420, le *Mystère de la passion de Notre-Seigneur*, « avec les additions faites par très-éloquent et

[1] Ne colà pensavasi ancora che nella drammatica eranvi modelli antichi da imitar con profitto. — Signorelli, t. III, p. 74 et suivantes.

scientifique docteur, maître Jehan Michel, lequel *Mystère* fut joué à Angier, moult triomphaument et derrainement à Paris. » A la dernière page on lit : « A l'honneur de Dieu et de la glorieuse vierge Marie, et à l'édification de tous bons crétiens et crétiennes, a été imprimé le présent livre, nommé *la Passion de Notre Sauveur et Rédempteur.* »

En 1422, *le Mystère de la Passion de saint Georges*, en l'hostel de Nelle, fait par les gens de Paris.

En 1438, *le Mystère de saint Érasme*[1]*; le Mystère de l'Incarnation et Nativité de notre Sauveur; l'Institution des frères prêcheurs*, par saint Dominique; *Passion de divers martyrs; Vie et passion de saint Denis; la Vie de Moïse; la Vie de saint François, de sainte Claire, de saint Bernard.*

Ce n'est pas à Angers, en 1420, que fut joué pour la première fois le *Mystère de la Passion*, célèbre entre tous les spectacles du moyen âge. Dès l'an 1398, des bourgeois de Paris se rendirent à Saint-Maur, près de Vincennes, et y représentèrent ce grand drame avec un succès inouï. Afin de perpétuer cet enseignement populaire de la religion, ils formèrent une association sous le nom de *Confrérie de la Passion*, qui fut autorisée par lettres patentes de l'an 1404. Ils vinrent s'établir à Paris, près la porte Saint-Denis, dans une grande salle qui avait

[1] Voir ces mystères dans Sauval, *Antiquités de Paris.*

servi d'asile aux pèlerins allemands : là, ils continuèrent leurs représentations, jusque sous François I[er]. « Telle était alors, dit Signorelli, la force de l'esprit chrétien, que la représentation de la *Passion de Notre Sauveur*, accompagnée du chant royal, faisait accourir au village de Saint-Maur les populations entières : ce drame était célèbre dans toute l'Europe [1]. »

A Bourges, le *Mystère des Actes des apôtres* n'était ni moins célèbre ni moins suivi. Dans l'un comme dans l'autre, c'étaient de notables bourgeois qui faisaient les personnages. Ce *Mystère*, composé par les frères Grebans, fut représenté pour la première fois en 1536. Cette date est une preuve éclatante de la force que l'esprit chrétien conservait encore sur les populations, un siècle après la Renaissance. Il est vrai de dire que rien n'était négligé pour faire goûter au public cette grande représentation. Voici, à ce sujet, quelques particularités rapportées par Gryphius :

« Un amphithéâtre, dit cet ancien auteur, fut fait à Bourges, l'an 1536, sur le circuit de l'ancien amphithéâtre ou fousse des arènes, par noble homme

[1] Chi riflette alla vittoriosa forza della religione su gli uomini, non istupirà dell' universale accettazione ch' ebbe si importante argomento per tutta l'Europa cristiana. In Francia tirò une prodigiosa folla di spettatori. *Ubi suprà.*

Claude Genthon, prévost de l'hôtel du roy : Pierre Joubert, Benoist Berthier et autres nobles citoïens et bourgeois de ladite ville, s'unirent pour jouer les *Actes des apôtres*, qui durèrent *quarante jours*. Lesquels jeux furent bien et excellemment joués par hommes graves, et qui sçavaient si bien feindre par signes et gestes les personnages qu'ils représentaient, que la plupart des assistants jugeaient la chose être vraie et non feinte. Ledit amphithéâtre était à deux étages, surpassant la sommité des degrés, couvert et voilé par-dessus, pour garder les spectateurs de l'intempérie et ardeur du soleil, tant bien et excellement peint d'or et d'azur, et autres riches couleurs, qu'impossible est le sçavoir réciter [1]. »

Aux mystères historiques et dogmatiques se joignaient les mystères moraux. De ces derniers, nous citerons seulement *le Blasphémateur du nom de Dieu; la Conversion de la Madeleine; la Conversion de saint Paul; l'Enfant prodigue; le bon Samaritain; le Mauvais riche et le ladre; l'Homme produit de nature au monde, qui demande le chemin de paradis et y va par neuf journées*. Cette dernière pièce est un chef-d'œuvre de la plus belle et de la plus haute théologie. — « Première journée : l'homme allant de nature à péché. — Seconde journée : de péché à pénitence, passant par libéral arbitre. — Troisième

[1] Voir Sauval, *ubi suprà*.

journée : de pénitence aux divins commandements. — Quatrième journée : des commandements aux conseils. — Cinquième journée : des conseils aux vertus. — Sixième journée : des vertus aux sept dons du Saint-Esprit.—Septième journée : des dons aux béatitudes.—Huitième journée : des béatitudes aux fruits du Saint-Esprit. — Neuvième journée : des fruits du Saint-Esprit au jugement et paradis. »

Comme la religion était l'âme de la société au moyen âge, ce n'était pas seulement dans les solennités religieuses que ces spectacles avaient lieu, ils embellissaient encore les fêtes purement civiles. Dans quelques-unes on représentait le célèbre *Procès entre la sainte Vierge et le diable au sujet de la rédemption du genre humain* [1]. En voici l'analyse :

Satan, en costume traditionnel, paraît sur la scène. Prétendant remettre les hommes sous le joug auquel le crime d'Adam les a soumis, il assigne le genre humain devant le tribunal de Jésus-Christ. L'assignation, donnée aux termes du droit, est à trois jours. Or, elle se trouve échoir le *Vendredi saint*. Cette coïncidence déplaît fort à Satan. Il cite à Notre-Seigneur les lois qui ne permettent pas d'assigner à un jour de fête. Le Sauveur dispense de cette for-

[1] Tractatus quæstionis ventilatæ coram J. C. inter Virginem Mariam, ex una parte, et diabolum ex alia parte. — Dans Bartole, t. V, in-fol., p. 155 ; editio Taurin.

malité, en vertu d'autres lois qui donnent ce droit aux juges dans certains cas. Alors Satan comparaît plein de rage, et demande si quelqu'un ose parler pour le genre humain, qu'il accuse longuement de ses iniquités.

La sainte Vierge se présente. Le diable propose des moyens de récusation fondés sur deux raisons : la première, que la sainte Vierge, étant mère du Juge, peut trop facilement l'incliner en faveur de son client; la seconde, que les femmes sont exclues des fonctions d'avocat. Il appuie ces deux motifs sur de nombreux textes de lois.

La sainte Vierge, de son côté, allègue la loi qui autorise les femmes à plaider pour les veuves, les pupilles et les pauvres. Elle ajoute que c'est faire injure au Juge suprême que de le supposer capable de se laisser influencer au point de trahir les droits de la justice. La sainte Vierge gagne cet incident, et Notre-Seigneur lui permet de plaider pour les hommes.

Satan prend la parole, et comme principal moyen demande la provision, c'est-à-dire le maintien de son droit, attendu qu'il a été possesseur du genre humain depuis la chute d'Adam; le tout suivant la maxime du droit : *Spoliatus antea restituendus*. La sainte Vierge lui oppose le titre du droit *Quod vi aut clam*; lui soutient qu'un possesseur de mauvaise

foi ne peut acquérir par voie de prescription, et le prouve par la loi *De acquirenda possessione*.

Le Sauveur ayant débouté le diable de la provision par lui demandée, le fond du procès se discute longuement par citations de lois et de paragraphes. Satan n'oublie aucune des iniquités commises par le genre humain, et qui doivent légalement le remettre sous le joug. La multitude reste sous le coup de cette accusation foudroyante, hélas! et trop bien motivée. Ainsi finit le Vendredi saint. Le lendemain le procès continue; la sainte Vierge fait valoir tous les titres accordés au genre humain, et qui lui assurent la possession paisible de la liberté. Les spectateurs restent, le Samedi saint, sous l'impression de la confiance. Ainsi incroyable malice de Satan, bonté toute-puissante de la sainte Vierge; misères de l'homme, miséricordes de Dieu, tel est le merveilleux contraste qui forme le fond très-dramatique du procès, et devient un éloquent enseignement de la religion, dans ce qu'elle a de plus admirable.

Les parties entendues, intervient le jugement définitif. Rien n'est plus curieux. Il contient une espèce de *vu* de pièces, en conséquence de quoi le Sauveur, ressuscité, rend une sentence par laquelle, en déchargeant le genre humain des imputations à lui faites par le diable, condamne le diable à la damnation éternelle. La sentence est rédigée par saint

Jean l'Évangéliste, qui fait la fonction de greffier. Saint Jean-Baptiste, saint François, saint Dominique, saint Pierre, saint Paul, saint Michel, et autres saints en grand nombre, servent de témoins. La lecture de la sentence est à peine finie que Satan au désespoir déchire ses habits et se précipite au fond de l'enfer. En même temps, les saints, les Anges, c'est-à-dire toute la foule, célèbre le triomphe et les louanges de la sainte Vierge, en chantant le *Salve, regina.*

Nous demandons si cette pièce, traitée par un auteur moderne de *bouffonnerie, sortie de la folle imagination de nos pères*, offre les mêmes dangers pour éteindre l'esprit *chrétien*, que les pièces païennes que nous avons citées et que nous citerons encore [1]?

En 1431, à l'entrée d'Henri VI à Paris comme roi de France et d'Angleterre, le premier dimanche des avents, on représenta le *Mystère depuis la conception de Notre-Dame, jusqu'à ce que Joseph la mena en Égypte, pour le roi Hérode.* Le spectacle fut donné sur un échafaud, devant la Trinité. « Et duraient les échaffaux depuis un pont par delà Saint-Sauveur, jusqu'au bout de la rue d'Ernetal. »

En 1437, à l'entrée du roi Charles VII à Paris, on

[1] La fête de l'Ane, la fête des Fous, que nous sommes loin d'approuver, n'ont pas, que nous sachions, produit un libertin ni un incrédule.

représenta des mystères depuis la porte Saint-Denis jusqu'à Notre-Dame. Le plus brillant fut le mystère des *Sept péchés capitaux*, combattus par les sept vertus, les trois théologales et les quatre cardinales, « moult bien faits et bien habillés. »

En 1458, à l'entrée du duc de Bourgogne, la ville de Gand, naguère révoltée contre ce prince, donna le *Mystère de l'Enfant prodigue*. « L'an 1458, dit Jean Chartier, le dimanche 23 avril, après Pâques, environ de quatre à cinq heures après midi, en dehors de la porte, il y avoit des personnages de chacun costé de la rue, habillés l'un en manière de prophète, faisant mine de regarder vers ledit seigneur duc, tenant en sa main un roollet (rouleau) auquel estoit escrit : *Ecce nomen Domini venit de longinquo*[1]; et l'autre personnage estoit regardant les trompettes qui estoient sur la porte, et avoit en son roollet escrit : *Canite tuba, præparentur omnes*[2].

» Au dehors et au pied de ladicte porte on avoit fait un jardin ou verger, dans lequel estoit une jeune fille de dix ans environ, laquelle se mettoit à deux genoux, et tenoit les mains jointes et portoit un escriteau qui avoit : *Inveni quem diligit anima mea*[3].

[1] Voici le nom du Seigneur qui se fait entendre de loin. — Is., ch. XXX, v. 27.

[2] Sonnez de la trompette, que tous se préparent. — Ézéch., ch. VII, v. 14.

[3] J'ai trouvé celui que j'aime. — *Cant.*, ch. III, v. 4.

Dedans la dicte ville, assez près de la porte, y avoit un personnage de l'*Enfant prodigue*, que le père après la recognoissance de son meffait receut en grace, et tenoit en escrit : *Pater, peccavi in cœlum et coram te*[1]. Assez près de là, y avoit un personnage en manière de prophète, qui tenoit un roollet auquel estoit escrit : *Lex clementiæ in lingua ejus*[2].

» En après, il y avoit un eschaffaut sur lequel estoit le personnage de l'empereur Jules César, au milieu de douze sénateurs. Devant lui estoit le personnage de Marcus Tullius Cicero, qui, en louant la clémence dudict empereur au sujet de la délivrance de plusieurs personnes prisonnières, lesquelles il avoit pris quand il gagna Rome, il exposa une oraison, présents lesdicts empereur et sénateurs de Rome[3].

» En suivant sur la rivière, il y avoit un mystère de cinq à six apôtres, entre lesquels estoit saint Jean, qui disoit par escrit à saint Pierre : *Dominus est*[4]; et puis saint Pierre voulant venir devers Notre-Seigneur qui alloit cheminant sur l'eau, et se voyant en

[1] Père, j'ai péché contre le ciel et contre vous.— Luc, ch. XV, v. 21.

[2] La loi de la clémence est sur sa langue. — Prov., ch. XXX, v. 26.

[3] On voit ici poindre la Renaissance; n'oublions pas que nous sommes en 1458.

[4] C'est le Seigneur.

danger d'estre noyé, disoit par escrit : *Domine, salvum me fac*[1] ; et Notre-Seigneur tenoit un roollet qui portoit : *Modicæ fidei, quare dubitasti*[2] ?

» A la porte de la forteresse un géant interprété le *Victorieux*, en armes avec un lion ; au-devant une forest environnée de diverses manières de bestes sauvages, qui faisant semblant d'assaillir moult furent repoussées.

» En avant, Salomon et la reine de Saba, puis Gédéon, vers lequel vinrent les enfants d'Israel. Tous ces sujets estoient allégoriques à la révolte de Gand contre le duc de Bourgogne. »

Tant pis pour celui qui ne trouve dans ce drame ni délicatesse, ni poésie, ni à-propos : *Quas aures habeat nescio*.

Dans d'autres circonstances on représentait avec un grand succès le *Mystère de la vengeance de la mort de Notre-Seigneur et destruction de la ville de Jérusalem par l'empereur Titus*. Ce mystère se jouait encore en 1491.

L'Angleterre avait son *Mystère de saint Georges*. Ce drame était ce qu'on peut imaginer de plus populaire chez nos voisins, dont saint Georges est le patron. Cédant lentement et pour ainsi dire à regret au mouvement païen de la Renaissance, l'Angleterre

[1] Seigneur, sauvez-moi.

[2] Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté?

donnait encore en 1613 son spectacle chéri. Saint Georges délivrant une jeune fille qu'un dragon s'apprête à dévorer : tel est le fond du mystère.

La représentation de 1613 eut lieu aux flambeaux. Un grand nombre de navires rangés en ordre de bataille sur la Tamise donnèrent un combat entre la flotte chrétienne et la flotte turque. Ce spectacle, vu à la lueur des feux, parut très-imposant; cependant il n'était qu'un prélude du spectacle vraiment populaire. Tout à coup paraissent en l'air sur des cordages, courant d'un mât à l'autre, saint Georges armé de sa lance, une jeune fille et un dragon. Saint Georges et le dragon entrent en lice; ils s'entrejettent tant de feux, que la céleste beauté de la jeune fille resplendit d'un éclat admirable. Après un quart d'heure de combat, le dragon crève et rend un son comme un grand coup de canon. Alors saint Georges s'avance vers la jeune fille délivrée, et les feux d'artifice ayant recommencé, ils disparaissent dans des nuages de fumée. Le spectacle fut suivi d'applaudissements universels.

L'Église, qui *sanctifiait* les solennités publiques, ne dédaignait pas d'embellir les fêtes particulières. Nous regrettons de ne pouvoir citer le gracieux, le magnifique épithalame qui, au commencement même du dix-septième siècle, fut chanté au mariage de Monsieur, frère du roi, avec la princesse Henriette

d'Angleterre. Nous ne connaissons rien de plus suave, de plus pudique, de plus délicat, de plus instructif, car il est tout entier composé des plus belles paroles de l'Écriture.

En finissant ce rapide exposé du spectacle chrétien, nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer la profonde sagesse de l'Église, ainsi que le parfait bon sens du moyen âge qui en était le fruit. Il faut à l'homme quel qu'il soit des spectacles et des fêtes. Conformément à ce principe *qu'il faut amuser les enfants de peur qu'ils ne s'amusent; les amuser sous les yeux de leurs parents de peur qu'ils ne s'amusent en cachette* : la grande institutrice des peuples, l'Église catholique, va au-devant de ce besoin. Elle trouve moyen de le satisfaire non-seulement sans détourner l'homme de sa fin dernière, mais encore en l'y conduisant. Elle amuse ses enfants et les amuse sous ses yeux. Les représentations qu'elle leur donne n'ont lieu qu'*en plein air et en plein jour : jamais femme ne paraît parmi les acteurs*. Les sujets sont pris dans les croyances religieuses et dans les traditions nationales. Ce qu'il importe le plus à l'homme, soit comme chrétien, soit comme citoyen, de ne pas oublier, l'Église le met en scène. Vues dans leur ensemble, les pièces dramatiques du moyen âge, malgré les défauts et même

les abus qu'on y signale, sont un vaste système d'enseignement national et religieux.

Quoi de plus national que la *Prise de Calais*, la *Conquête de Jérusalem par Godefroy de Bouillon*, le *ballet des Preux*, et tant d'autres pièces du même genre? Dans le *Mystère de la Passion de Notre-Seigneur*, le plus célèbre de tous et tant de fois représenté d'un bout de l'Europe à l'autre, n'avez-vous pas le fond du Christianisme et le grand drame de l'humanité? Le sac de Jérusalem, juste châtiment du déicide, la naissance et les miracles du Sauveur, font connaître la Divinité et la vie de l'Homme-Dieu. Avez-vous quelque chose de plus propre à éveiller dans les âmes tous les sentiments que doit produire le souvenir de Marie, la mère et la sœur du genre humain, que les Mystères où l'on voit en action sa pauvreté, ses épreuves, sa gloire infinie et sa toute-puissante bonté?

Les *Actes des apôtres*, pièce non moins célèbre, gravent dans tous les esprits la divinité du Christianisme, et dans les cœurs l'admiration et l'amour pour les immortels conquérants du monde des Césars. Dans les Mystères des Martyrs se déroule aux yeux des enfants la merveilleuse histoire de leurs héroïques aïeux. En reparaissant sur la scène, saint François, saint Dominique, ces grandes figures du moyen âge, popularisent le dévouement, la pauvreté, le

spiritualisme chrétien dans sa plus haute expression.

A l'enseignement historique et dogmatique se joint l'enseignement moral. Il brille dans les Mystères du mauvais riche et du pauvre Lazare, dans le Combat des sept Vertus et des sept Péchés capitaux, et surtout dans le Mystère de l'homme cherchant le chemin du Paradis. Si on ajoute à cet enseignement intelligible à tous l'enseignement des innombrables statues placées comme une armée céleste autour des cathédrales, les verrières non moins nombreuses qui étincellent à l'intérieur, les peintures murales qui fixent le regard de quelque côté qu'il se porte, statues, verrières, peintures, qui enseignent toute l'histoire du Christianisme et par conséquent de l'humanité, depuis l'origine du monde jusqu'à la fin : comment s'étonner que la connaissance du Christianisme fût populaire au moyen âge, beaucoup plus populaire qu'elle n'est aujourd'hui, qu'elle n'a été depuis la découverte de l'imprimerie et depuis la Renaissance? Pour s'instruire, le peuple des *siècles barbares* avait deux livres, les plus éloquents de tous, et que ne remplaceront jamais les livres, si bien écrits qu'ils soient, des peuples civilisés : les spectacles et les images.

Le merveilleux est que ces deux livres avaient autant de traducteurs que de spectateurs. Pas un

enfant qui en voyant un mystère, ou une verrière, ou une peinture murale, ne tirât sa mère par la jupe en lui disant cent fois : Maman, qu'est-ce que cela? La même question était faite par les moins savants aux plus savants. Puis, au foyer, les questions et les explications recommençaient. C'est ainsi que sans effort l'instruction se développait; que les principaux traits se gravaient dans toutes les mémoires, et que même la connaissance de la religion non-seulement dans son ensemble et dans sa lettre, mais encore dans ses détails et dans son esprit, devenait éminemment populaire [1].

Et ceux qui avaient inventé ce système d'enseignement étaient des *demi-bêtes!* Ce que furent les hommes qui l'ont détruit, pour le remplacer par un enseignement tout contraire, nous allons le dire.

[1] On trouvera une partie des spectacles chrétiens dans le bel et bon ouvrage de M. Onésime Le Roi.

CHAPITRE VIII.

LE THÉATRE PARTICULIER.

Le théâtre sorti du collége passe d'abord dans les hôtels, puis monte à la cour des rois. — Premier théâtre païen, — bâti à Rome. — Ballet du duc de Milan, — du grand-duc de Florence. — Contagion. — Saint Philippe de Néri. — Ballets des rois de France, depuis Henri II jusqu'à Louis XIV.

L'Europe du moyen age ne connaissait pas d'autres spectacles que des spectacles chrétiens et nationaux;

Avant la Renaissance il n'y avait pas un théatre en Europe.

Nous prions le lecteur de ne pas oublier cette formule.

Avec le quinzième siècle, arrive le paganisme gréco-romain. Le nouveau venu s'empare du théâtre comme il s'était emparé du collége. Fidèle à sa tactique, il commence par jeter le ridicule sur les spectacles religieux et nationaux de la vieille Europe [1],

[1] Le P. Ménestrier n'a pas assez de mépris pour ces spectacles, « dignes de l'ignorance et de la grossièreté de ce moyen âge où les gens étaient à *moitié bêtes*. » — *Représent. en musique*, p. 180 et

les remplace par ses spectacles à lui, rétablit les théâtres païens que le Christianisme avait renversés; et, avec le temps, il en couvre le sol de l'Europe. A son tour, l'Europe, séduite par l'appât du fruit défendu, se dégoûte des fêtes que l'intelligente sollicitude de l'Église lui avait préparées, et qui jusqu'alors avaient fait les délices de ses aïeux. Au lieu de spectacles qui lui rappellent son Dieu, ses héros, ses ancêtres et ses gloires, elle demande des spectacles qui font parader devant elle les divinités olympiques, les héros et les gloires des Grecs et des Romains. Au lieu du grand air et du grand jour des parvis sacrés ou de la place publique, il lui faut les ténèbres de la nuit et l'atmosphère voluptueuse de salles étroites, où, loin de l'œil maternel, elle se livre aux émotions funestes produites par le grand excitateur de toutes les concupiscences, le Paganisme.

L'histoire trace avec une précision rigoureuse les progrès de cette déplorable révolution. « Sous François Ier, dit-elle, on s'*ennuya* des spectacles du moyen âge. Pour les égayer, on commença d'y mêler quelques farces tirées des sujets *pro-*

suiv. — « Tous ces spectacles, ajoute l'abbé Millot, étaient des écoles de superstition, d'indécence et de grossièreté. » — *Histoire de France*, t. II. — « Cela venait, dit un autre, de ce qu'on n'avait pas pris pour modèles les spectacles des anciens. » Ne colà pensavasi ancora che nella drammatica eranvi modelli antichi da imitar con profitto. — Signorelli, *Storia*, etc., p. 74 et suivantes.

fanes. Ce mélange déplut encore. Ce qui avait *édifié* sous Charles VI *scandalisa* sous François Ier. Le théâtre de la Trinité des Confrères de la Passion fut supprimé par arrêt du parlement, le 30 juillet 1547. L'année suivante, les Confrères furent autorisés à s'établir dans l'hôtel de Bourgogne, « à la condition de n'y jouer *que des sujets profanes*, licites et honnêtes, et avec défense expresse d'y représenter *aucuns mystères de la Passion, ni autres mystères sacrés* [1]. » Ce sont les termes de l'arrêt.

Ainsi, à l'année 1547 remonte, en France, l'établissement officiel du théâtre païen. Depuis longtemps il existait dans les colléges; il en sortit non pas, remarquons le bien, pour devenir immédiatement une institution publique : car du collége, où il avait pris naissance [2], il passa dans les hôtels. En 1548, on le voit s'établir dans l'hôtel de Bourgogne; en 1584, dans l'hôtel de Cluny, et ainsi des autres.

Dans cette voie, comme dans toutes celles qui conduisirent à la restauration de l'antiquité gréco-romaine, l'Italie avait devancé la France. En 1480, le cardinal Riario, neveu du pape Sixte IV, établit

[1] Beauchamp, *Histoire du Théâtre*, etc., t. I, p. 165.

[2] Les théâtres des colléges de Reims et de Boncourt étaient surtout renommés.

à Rome, dans son palais, le premier théâtre païen qu'on eût vu en Europe depuis le triomphe du Christianisme. Nous rappelons ce triste fait, pour montrer jusqu'à quel point la Renaissance avait fasciné les meilleurs esprits. Le pédagogue Sulpitius s'empresse de féliciter le prince de l'Église; il lui rappelle la pièce qu'à l'imitation des Grecs et pour former la jeunesse, il a fait jouer sur la place publique, les ornements dont il a enrichi son théâtre provisoire, et l'engage à faire bâtir un théâtre permanent: ce qui fut exécuté [1].

A partir de cette époque, les spectacles païens se répandirent rapidement en Italie. Mais là, comme en France, ils trouvèrent, en sortant du collége, leur premier asile dans les hôtels des grands seigneurs et dans le palais des rois. En 1489, au mariage du duc de Milan Galéas Visconti avec Isabelle d'Aragon, le théâtre païen reparut sous le nom de *Ballet*, avec une abondance mythologique, une licence de paroles et une désinvolture de gestes et de costumes dignes en tout du vieux paganisme. Type de tous les ballets qui pendant plus de deux cents

[1] Quare a te theatrum novum tota urbs magnis votis expectat.— Sulpit., *Annot. in Vitruv.*, ep. dedicat. ad E. C. Riarium. — La restauration du théâtre païen convenait à ce cardinal, soupçonné d'avoir voulu attenter à la vie de son oncle, et pour ce fait enfermé au château Saint-Ange.

ans ont scandalisé les peuples et corrompu les rois, le spectacle de Milan [1] fait époque dans l'histoire du mal moderne. A ce titre particulier il mérite d'être connu.

Dans un magnifique salon entouré d'une galerie, on avait dressé une table tout à fait vide. Les invités, assis sur des fauteuils placés dans la galerie, sont dans l'attente. Le duc et la duchesse ont à peine paru, que le *vieux Jason*, arrivant de Colchide avec les *Argonautes*, s'avance au bruit d'une symphonie guerrière. En guise de nappe ils apportent la fameuse *toison d'or*, dont ils couvrent la table, après avoir dansé une entrée qui exprime leur admiration à la vue d'une princesse si belle et d'un prince si digne de la posséder.

Cette troupe héroïque cède la place à *Mercure*. Le dieu des voleurs chante les vers dont il s'est servi pour voler à *Apollon*, qui gardait les troupeaux du roi *Admète*, un veau gras dont il fait hommage aux nouveaux époux. Pendant qu'il le met sur la table, trois quadrilles mythologiques exécutent une entrée.

Diane et ses *Nymphes* succèdent à Mercure. La déesse est suivie d'une espèce de brancard doré, sur lequel on voit un cerf mort. « C'est, dit-elle, *Actéon*, trop heureux d'avoir cessé de vivre, puisqu'il va

[1] Il fut donné à Tortone et organisé par le gentilhomme lombard Bergonzio di Botta.

servir au repas d'une nymphe aussi aimable et aussi sage qu'Isabelle. »

Diane finissant de parler, une symphonie mélodieuse attire l'attention des convives : elle annonce *Orphée*. Il paraît jouant de sa lyre, et chantant les louanges de la jeune duchesse, à qui il offre une foule d'oiseaux rôtis, attirés, dit-il, par ses chants.

Des sons éclatants interrompent cette mélodie. *Atalante* et *Thésée*, conduisant une troupe leste et brillante, représentent par des danses vives une chasse à grand bruit. Elle est terminée par la mort du *sanglier de Calydon*. Atalante en offre la tête à la duchesse, en disant qu'elle cède à cette nouvelle nymphe la gloire d'être adorée de toute la jeunesse de la Grèce. Thésée présente au duc le reste du corps, et, avec ses chasseurs, exécute un ballet de triomphe.

Grâce aux dieux olympiques devenus les cuisiniers et les valets de chambre des nobles époux, la table peu à peu se couvre de mets : le premier service est placé. Voici le second. D'un côté paraît *Iris* sur un char traîné par des paons ; elle est suivie de plusieurs nymphes vêtues d'une gaze légère, qui portent des plats couverts de ces oiseaux avec leurs superbes queues. De l'autre paraît la jeune *Hébé*, portant le *nectar* que dans l'Olympe elle verse à Jupiter et à Junon.

Elle est suivie des bergers d'*Arcadie*, qui apportent toute espèce de laitage, notamment un fromage fait des mains mêmes de *Pan*.

Les deux déesses *Vertumne* et *Pomone* servent toutes sortes de fruits.

En même temps on voit sortir de terre l'ombre du délicat *Apicius*. Il vient prêter à ce superbe festin tous les raffinements de son invention, et qui lui avaient acquis la réputation du plus voluptueux des Romains.

Ce spectacle a disparu, et voici venir tous les *dieux de la mer* et des fleuves de Lombardie, Neptune, tritons, nymphes des eaux, qui apportent en dansant et en chantant de la marée et des poissons.

Le repas servi, les convives se mettent à table, et le festin se prolonge toute la nuit : singulier festin vraiment, suivi d'un spectacle encore plus singulier. Orphée en fait l'ouverture; il conduit le *Dieu Hymen* et une troupe d'*Amours*. Les trois *Grâces*, se donnant la main, entourent la Foi conjugale, autre déesse, qu'elles présentent à Isabelle. Aussitôt Mercure fait descendre du ciel la *Renommée*, accompagnée de *Virgile* et de *Tite-Live*. Dans ce moment *Sémiramis*, *Hélène*, *Médée* et *Cléopâtre* viennent chanter leurs passions. La Foi conjugale ordonne à ces reines criminelles de disparaître. A sa voix les Amours fondent sur elles par une danse vive et ra-

pide, les poursuivent avec leurs torches allumées, et mettent le feu aux voiles de gaze dont elles étaient coiffées.

Elles sont remplacées par *Lucrèce*, *Pénélope*, *Tomiris*, *Porcie* et *Sulpicie*, qui présentent à la jeune princesse les palmes de la pudeur qu'elles avaient méritées pendant leur vie. Leur danse est interrompue par *Bacchus*, *Silène* et les *Égypans*, qui viennent célébrer une noce si illustre. Silène, monté sur un âne et à moitié ivre, entonne une chanson bachique, qu'il ne peut finir, attendu qu'il tombe de son âne, aux grands éclats de rire de toute l'assemblée [1].

De même que le Paganisme philosophique, réintroduit en Europe par la Renaissance, s'était élevé d'un seul bond aux plus grossières erreurs de la philosophie grecque, de même le Paganisme lettré, sorti de la même école, se montre dans cette fête avec le cortége le plus complet des souvenirs mythologiques. Au reste, le ballet du duc de Milan n'est que la reproduction du festin de Trimalcion dans Pétrone. Cette fantasmagorie sensualiste et ridicule eut un succès prodigieux en Italie; on en parla dans toutes les villes, on en imprima la description. La route était ouverte : les imitateurs s'y précipitèrent en foule [2].

[1] Tristanus Calchus : *In nuptiarum Mediolanensium descriptione*, 1489. — [2] Voir Baron, *Lettres sur la danse*. — In-8°, p. 140.

Toutes les petites cours d'Italie se peuplent de dramaturges, de mimes, de musiciens, de maîtres de danses païennes, de machinistes et d'ordonnateurs de spectacles païens. Des théâtres se bâtissent dans tous les palais, et les ballets païens sont désormais pour les princes et les seigneurs le divertissement nécessaire. Ottavio Rinuccini, Claude de Monteverde, Giovanelli Teosilo, Giacomo Cleri, Giulio Caccini deviennent des personnages par leurs ballets accompagnés de danse et de musique. Bientôt ils font danser devant le grand-duc et la grande-duchesse de Florence, en présence des cardinaux Monti et Montalto, le ballet des *Amours d'Apollon et de Daphné*. Pour le succès, cette pièce rivalisa avec celle de Milan.

Claude de Monteverde la prit pour modèle d'*Ariano*, et étant devenu *maître de chapelle de Saint-Marc* à Venise, il transporta dans la grave cité des doges ce genre de représentations théâtrales. Florence n'en resta pas veuve. Environ un siècle plus tard, en 1589, le mariage de Ferdinand de Médicis avec Christine de Lorraine est encore célébré par un ballet païen. Le sujet de la pièce est le *serpent Python* tué par Apollon, auquel on chante le *Te Deum* suivant : « O Dieu vaillant ! ô Dieu illustre ! ô Dieu souverain ! voilà le cruel serpent étendu, glorieux trophée de ton invincible main. L'horrible

bête est morte, accourez, accourez en foule, ô belles nymphes, chantez et couronnez Apollon! » Et ce sont des chrétiens qui adressent de semblables invocations à une divinité païenne! *O inconvenance! ô mariage adultère de deux religions contraires! ô christianisme idolâtre!* s'écrie justement le grand Balzac.

Le temps ne nous permet pas de nous occuper plus longtemps de l'Italie. Disons seulement que les ballets s'y succèdent comme les feuilles sur les arbres. La fièvre du ballet gagne les cours de Savoie, de Milan, de Lucques, de Florence, de Naples et bientôt se communique à l'Europe entière. Pendant plus de deux cents ans, le ballet règne en souverain dans les grandes cours d'Allemagne, d'Angleterre, de France et d'Espagne [1]. Ces spectacles parfaitement païens *commencent sérieusement* à la cour de France sous Henri II [2]. Ne pouvant les décrire, nous en donnons au moins les titres.

[1] Bonnet, payeur des gages au parlement, a rempli huit grandes pages de son *Histoire générale de la danse* des seuls titres des ballets donnés dans les principales cours de l'Europe depuis 1450 jusqu'en 1723. Sur ce nombre incalculable, nous n'en avons trouvé que QUATORZE qui ne soient pas tirés de la Mythologie gréco-romaine.

[2] Castil Blaze, Bonnet, Cahusac, Baron, Noverre, tous les auteurs qui ont écrit sur la danse et les ballets conviennent des faits suivants : 1° Que le ballet était connu des Grecs et des Romains;

En 1554, ballet des *Six Dames*, où toutes les sibylles viennent chanter les louanges du roi et de la reine.

En 1558, le ballet des *Muses*.

En 1564, le ballet des *Sirènes*, où figurent avec les déesses *Mercure*, *Saturne*, *Mars*.

En 1572, le ballet des *Trois Parques*.

En 1578, le ballet de *Flore* et des *Quatre Nymphes*.

Aux ballets se joignaient des fêtes, des danses, des festins, des divertissements plus que païens, et qui contrastent singulièrement avec les plaisirs du moyen âge. « Catherine de Médicis établit les ballets poétiques à la cour de France, et les fit servir aux fêtes licencieuses qu'elle donnait pour l'*esbattement* des princes ses fils, afin de les éloigner ainsi du gouvernement du royaume. On sait que cette reine adroite et peu scrupuleuse donnait des repas

que chez ces derniers, Pylade, Bathyle, Hilas, excitèrent un enthousiasme qui alla jusqu'à la frénésie; 2° que le ballet disparaît complétement en Europe avec le Paganisme; 3° qu'il ne reparaît qu'avec la Renaissance; 4° que ce sont les Italiens, et en particulier Catherine de Médicis, qui l'ont introduit en France. La fête du palais de Caribert, le spectacle des *preux*, la réunion nocturne au palais des Gobelins, en 1393, et dans laquelle Charles VI faillit périr, ne présentent pas les caractères du ballet. Il est païen de naissance et païen de Renaissance. Cahusac, *Traité historique de la danse*, t. II, p. 68.

splendides au roi, que des filles d'honneur presque nues et les cheveux épars servaient à table. A son tour, le roi donna à sa mère un festin où les hommes déguisés en femmes firent le service. La musique venait égayer le dessert, et ces demoiselles chantaient alors des chansons qui feraient rougir nos sapeurs et nos grenadiers[1]. »

En 1581, le *Ballet de la Reine*, autrement de *Circé et des Nymphes*, fut organisé par l'Italien Baltasarini. Commandé par le cardinal de Bourbon, ce ballet fut *dansé* le 10 octobre dans le palais abbatial de Saint-Germain des Prés, en présence du cardinal, abbé du couvent, à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse, grand amiral de France, avec Louise de Vaudemont.

L'entrée fut jouée et dansée par *trois Sirènes* et un *Triton*, formant un quadrille et chantant ce qui suit :

Océan, père Chenu,
Père des dieux reconnu,
Jà le viel Triton attèle
Son char qui va sans repos.
Irons-nous, sortant des flots,
Où ce Triton nous appelle?

Le père Chenu leur répond de l'Olympe :

Allez, filles d'Achélois,
Suivez Triton qui vous appelle;

[1] Castil Blaze, *La danse*, p. 110; voir aussi Baron, Bonnet, Cahusac, Mézerai, etc.

A sa troupe accordez vos voix
Pour chanter du grand roi
La gloire immortelle.

Aussitôt paraît une fontaine autour de laquelle sont douze *Nymphes*, assises sur des siéges dorés. Ces nymphes étaient la reine, la princesse de Lorraine, les duchesses de Mercueil, de Guise, de Nevers, d'Aumale et de Joyeuse, la maréchale de Retz, madame de l'Archant, et les demoiselles de Pons, de Bourdeille et de Cypierre.

Beaulieu et sa femme représentaient *Glaucus* et *Téthys*, qui firent un dialogue en musique, dans lequel Glaucus se plaint de n'être pas aimé de *Scylla*.

Téthys lui répond que l'Amour exerce également son empire sur les dieux et sur les hommes. Glaucus appelle un dauphin pour le porter vers Scylla. Mais il apprend de Téthys que *Circé* a changé cette belle en rocher. Il se plaint de ce changement, et demande secours à Téthys. Cette déesse lui fait savoir qu'elle n'a plus l'empire des eaux, et que c'est une autre nymphe. Glaucus veut savoir quelle est cette Nymphe; il demande si c'est une *Néréide*, ou *Vénus*, ou *Junon*. On lui répond que c'est *Louise*, à qui Téthys elle-même va présenter sa couronne. Louise la reçoit, et le ballet finit aux grands applaudissements de la noble assemblée [1].

[1] La veille la reine et les princesses, *déguisées en Naïades et en*

Voilà donc une jeune princesse chrétienne métamorphosée d'abord en nymphe, puis devenue la déesse des mers, et enfin couronnée comme telle par une autre chrétienne transformée en nymphe. Cinq fois pitié pour le fond, pour la forme, pour le lieu, pour les spectateurs et pour les applaudissements.

Sous le règne des Valois, dit l'historien Laplanche, la cour de France était *fondue dans les plaisirs*. Il en fut de même sous le règne des Bourbons. Depuis 1589 jusqu'en 1610, plus de *quatre-vingts* grands ballets, sans compter les bals et les mascarades, servirent aux *ébaudissements* de la cour de Henri IV. Sully, le grave Sully, était l'âme de ces fêtes. Il dit lui-même que le roi trouvait toujours qu'il y manquait quelque chose, quand Sully ne s'en mêlait pas. Les ballets continuent sous Louis XIII.

En 1619, le 12 février, eut lieu, devant l'élite de la noblesse française, le *Ballet de Psyché*, pour célébrer le mariage de Christine de France avec le prince de Piémont. La grande salle du Louvre représentait un beau jardin. La première chose qui parut fut un char tout doré, garni de grands bouquets en panaches, très-industrieusement élaborés, et par les côtés étoffé d'une grande quantité de gaze

Néréides, avaient dansé, au Louvre, depuis les dix heures du soir jusqu'à trois heures du matin, avec les princes et les seigneurs *déguisés en Tritons*.

d'or. Là dedans, sur un lit de roses et de lis, était couchée *Vénus* et plus bas *Cupidon*. Deux grands *cygnes*, montés par deux petits *Amours*, traînaient le char au travers de la salle, en chantant, jusqu'à ce qu'étant venus devant le roi, Vénus commença un dialogue avec son fils, se plaignant de ce qu'il rend tous les hommes amoureux de *Psyché*, et que ses autels demeurent abandonnés. Cupidon lui promet de punir Psyché, et de la rendre elle-même amoureuse. « Ce récit, ajoute l'auteur contemporain, fut fort *agréable*, tant par le chant de Vénus et de son fils, qui avaient tous deux une fort belle voix, que par la musique de *Flore*, de *Zéphire* et des *Grâces* qui accompagnaient le char de Vénus. » Le dialogue fini, le char s'en retourna et Vénus disparut.

Bientôt paraît Psyché superbement vêtue, qui danse avec ses deux sœurs. Cupidon la vient trouver, et l'ayant vue, il en devient amoureux. Psyché s'étant retirée, Cupidon, à la tête de dix musiciens olympiques, sonnant fort harmonieusement du luth, vient chanter devant le roi les beautés de Psyché et commande aux Vents de l'emporter dans son palais.

Entrent alors dans la salle huit petits garçons, vêtus de plumes, ayant des ailes aux coudes, à la tête, au dos et aux talons, qui dansent leur ballet de telle manière qu'imitant la contrariété des vents, ils se trouvaient toujours opposés entre eux, cha-

cun voulant avoir l'avantage d'emporter Psyché.

N'ayant pu réussir, la scène se change en palais, au milieu duquel paraît Psyché, dansant au son d'une musique harmonieuse et invisible. Alors paraissent les *Génies d'Amour*. « C'étaient douze petits garçons avec des ailes, qu'on eût pris pour des Cupidons, n'était qu'ils n'avaient ni arc ni flèches; leurs pas et mouvements ne représentaient que délices et mignardises d'amour. » S'étant retirés, Psyché, accompagnée de ses deux sœurs, tenant l'une une épée, l'autre un flambeau, reste sur la scène. Cupidon saute dans la salle, Psyché court après lui, et ne l'ayant pu attraper, fait des actions comme d'une femme portée au désespoir.

Bientôt reparaît Vénus dans un char attelé de dauphins, qui vient chanter un air de réjouissance de ce que l'Amour fuyait Psyché. A sa voix six Néréides sortent de la mer, vêtues de robes de Perse, coiffées d'algues et dansant leur ballet, auquel viennent assister *Junon*, *Cérès* et *Psyché*. Au sein de nuages dorés paraissent les *Dieux assemblés* pour la déification de Psyché. Cependant le ciel s'ouvre, et on voit descendre *douze Déesses*, au milieu desquelles était la reine. « Tous les yeux furent tournés vers l'*Olympe*, plus brillant des beautés et des diamants de ces princesses, que des flambeaux qu'on y avait allumés. De vous dire la valeur et la quantité de

pierreries qui étaient sur elles, il serait autant impossible comme il est inutile. Ces mortelles déesses, unies par une chaîne qui se liait de main en main, dansèrent leur grand ballet, sans manquer un seul temps, bien qu'il fût fort diversifié de figures[1]. »

Des spectacles du même genre avaient lieu à Toulouse, à Turin, dans toutes les cours de l'Europe. Une reine de France transformée en déesse olympique, une princesse transformée en Vénus, couchée sur un lit de roses, dans un char traîné par des cygnes montés par des Amours, et se promenant sous les yeux de la noblesse! de pareilles fêtes expliquent la Révolution française. La volupté appelle le sang; le crime, l'expiation : et 93 verra une reine et une princesse liées sur une charrette, traînée par le cheval du bourreau, traverser sous les yeux du peuple les rues de Paris, pour aller à la guillotine. Justice de Dieu!

De même que le Rationalisme, pour s'introduire dans l'Europe moderne, s'était d'abord abrité sous les noms admirés de Platon et des autres philosophes grecs; de même, pour arriver plus sûrement à établir son règne dans les cœurs, le sensualisme se déguisait sous les noms des divinités olympiques. Ce que ni femme ni homme baptisé, conservant son nom et sa personnalité, n'aurait osé

[1] *Mercure de France*, ibi.

se permettre en public, en fait de nudité de costume, de liberté de paroles, de licence de gestes et d'actions, transformés en dieux et en déesses de l'Olympe, ils le faisaient publiquement et sans rougir. Si grotesque qu'elle fût, cette métamorphose était trop favorable aux passions pour exciter autre chose que l'admiration et le délire. De là est venue chez les nations, filles de la Renaissance, la longueur de son règne.

De 1619 à 1631 nous trouvons encore les ballets du *Gris de Lin*, des *Montagnes*, des *Bacchanales;* le grand ballet de la *Reine*, où l'on représenta les fêtes les plus remarquables de Junon; *la Prospérité des armes de France*, célébrée par tous les dieux de l'Olympe; « en un mot, dit le *Mercure de France*, ce ne furent en cour que récréations et ballets. »

Toutes ces fêtes sans cesse renouvelées ne ruinaient pas seulement les mœurs, le goût, l'esprit national, elles épuisaient encore les finances. On cite deux de ces fêtes, le *Ballet de la Reine* et *Mirame*, qui coûtèrent plus de quatre millions cinq cent mille livres. Et depuis Henri II jusqu'à Louis XIV, on suit la cour et la noblesse de France à la trace de ces ruineuses folies!

CHAPITRE IX.

LE THÉATRE PARTICULIER.

Ballets de la cour de Louis XIV. — *Cassandre*, 1651. — Louis XIV commence à danser sur le théâtre à treize ans : il danse pendant vingt ans. — Détails sur les machines, — les costumes, — le montage des pièces. — Ballets dans lesquels il a dansé et chanté. — *Triomphe de Bacchus*. — Analyse. — Noms des personnages qui figurent avec Louis XIV. — *Noces de Pélée et de Thétis*. — Analyse. — Noms des personnages. — Autres ballets. — Analyse et personnages, jusqu'en 1667. — Autres ballets. — Rôles de Louis XIV. — Dernier ballet, 1729.

Sous le rapport des arts et de la littérature, des spectacles et des fêtes, le siècle de Louis XIV fut la pleine floraison de l'arbre païen, replanté en Europe deux siècles plus tôt : la fièvre des ballets arriva jusqu'au délire. Dès 1651, on donna dans le Palais Cardinal le ballet de *Cassandre*, composé par Benserade, qui fut longtemps le compositeur à la mode de ces sortes de pièces. Cassandre fut le premier ballet dans lequel dansa Louis XIV : il n'avait que treize ans. Cet exercice, si digne d'un roi et d'un fils de saint Louis, fut sa passion jusqu'en 1671.

Le *Ballet des Ballets*, représenté à Saint-Germain au mois de décembre de la même année, fut le dernier dans lequel il dansa : il avait trente-trois ans, il en avait dansé vingt. Or, l'éducation fait l'homme. Vivant pendant les années décisives de la vie dans un commerce intime, habituel, passionné avec les dieux et les déesses de l'Olympe, en chair et en os, dont il joua successivement tous les personnages, est-il étonnant que Louis XIV en ait eu les goûts [1]?

Suivons dans sa carrière théâtrale ce roi en qui il y avait l'étoffe d'un Charlemagne, mais dont l'éducation païenne fit un César, et que la flatterie contemporaine surnomma le *Jupiter de son siècle.* Après l'avoir vu danser dans *Cassandre* au commencement de l'année 1651, nous le trouvons, au mois de mai de la même année, dansant dans le *Triomphe de Bacchus* [2]. Quelques détails sur les ma-

[1] Il n'abandonna, dit-on, son métier de baladin qu'à la suite de la leçon *fort transparente* qu'il trouva dans ces vers de *Britannicus*, parlant de Néron :

> Pour toute ambition, pour vertu singulière,
> Il excelle à conduire un char dans la carrière,
> A disputer des prix indignes de ses mains,
> A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
> A venir prodiguer sa voix sur un théâtre, etc.

[2] Le texte, les dessins, les costumes de ce ballet, se conservent au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, et forment un petit volume in-folio. C'est là que nous les avons étudiés.

chines, les costumes, le *montage* des pièces, sont nécessaires pour faire comprendre tout ce qu'il y avait de dispendieux, de grotesque, de ridicule, de dangereux dans ces spectacles parfaitement païens.

Trois fois différentes, en 1644, 1647, 1662, Mazarin fit venir à *grands frais* d'Italie, terre classique de la Renaissance et des ballets, des troupes d'acteurs, de chanteurs, de musiciens, de poëtes, de machinistes, de peintres décorateurs pour présider à la composition et à l'ordonnance des fêtes royales. Il fit construire aux Tuileries le *théâtre des Machines*, le plus vaste de l'Europe : il y en eut bientôt dans toutes les résidences royales : à Saint-Germain, à Fontainebleau, à Versailles. Au moyen de ces machines d'un prix fabuleux, on voyait des palais entiers descendre de l'Olympe supportés par des nuages, et dans lesquels cent personnes divisées par groupes pouvaient librement exécuter leurs rôles. La scène finie, le palais remontait vers le ciel et était remplacé par un autre palais qui, en sortant de terre, s'élevait graduellement vers le cintre. Des jardins, des bosquets, des fontaines, des chars, des dieux et des déesses de tous les rangs et de tous les ordres, décoraient ces palais enchantés, s'y mouvaient librement, et transportaient tour à tour les spectateurs dans l'Olympe ou

dans le Tartare, sur l'Hélicon ou sur le Parnasse, mais toujours dans les lieux classiques de la Grèce et de l'Italie.

A moins de les avoir vus, il est impossible de se faire une idée des costumes dramatiques en usage dans les ballets royaux de l'Europe entière, depuis la Renaissance jusqu'au milieu du dix-huitième siècle. Qu'on imagine tout ce qu'il y a de plus obscène, de plus ridicule, de plus grotesque, de plus mythologique, c'est à peine si on approchera de la réalité. Les *Vents*, fils d'*Éole*, sont de grands personnages vêtus couleur de chair, portant des moulins à vent sur la tête et des soufflets à la main; le *Mensonge*, vieille femme amaigrie, a pour costume une jambe de bois qui la fait clocher en marchant, un habit composé de masques, et une lanterne sourde; la *Musique* porte pour couvre-chef une guitare, pour corselet une basse de viole avec une robe couverte des clefs c, *ré, sol,* c, *sol, ut;* le *Monde* a pour tête un globe qui représente l'*Olympe*, pour habit une vaste carte géographique; sur le cœur est écrit en gros caractères latins, *Gallia;* sur un bras, *Hispania;* sur le ventre, *Germania*, et un peu plus bas : *Terra australis incognita*, avec cette traduction : *Iles sous le Vent*.

La *Débauche*, déesse chancelante, effrontée, coiffée d'une couronne dont les fleurons sont des verres

à pied remplis de vin rouge, blanc, jaune, orange; portant des épaulettes, une ceinture, des jarretières dans le même goût, et couverte de gobelets comme un mulet d'Espagne l'est de grelots. Les *dieux des jardins* paraissent couverts de choux, de carottes, d'asperges et de navets enfilés à des cordons ou réunis en bottes sur leurs têtes. Le *dieu des fleurs* est en grande robe verte, culotte courte, bas de soie, perruque et petit chapeau à lampion, avec cocarde et cordons de souliers en roseaux verdoyants. Le *dieu du jeu* est entièrement équipé avec des brelans d'as et de valets, des quintes, des seizièmes majeures et autres combinaisons de cartes à jouer.

Silène reparaît couvert d'une peau de bouc verte, rouge et blanche, qui descend jusqu'au genou : barbe de bouc au menton et coq sur la tête. Le *Temps* est un vieillard chenu, avec des ailes et une grande barbe blanche; à l'exception de deux ceintures de feuillage et de bouquets, dont l'une est passée autour du milieu du corps et l'autre autour des épaules, il est tout nu. *Bacchus* est un gros homme joufflu, figure fortement avinée, assis sur un tonneau, un grand verre à la main, et uniquement habillé de guirlandes de feuilles de vigne, passées en guise de ceintures aux bras, aux jarrets, au épaules, et de couronne sur la tête : jambes et cuisses

nues. Les *Nourrices de Bacchus*, hommes ou femmes presque entièrement nus.

L'*Automne*, robe rouge, corne d'abondance à la main, jambes nues; le corps couvert de fleurs de toutes nuances, la tête ornée d'une couronne bariolée et surmontée d'une gerbe d'épis en éventail. *Apollon*, un disque radié autour de la tête, un ample manteau rouge descendant jusqu'au genou, tout couvert de lames d'or, une perruque à marteau et des sandales aux pieds. Une *Muse*, demi-manteau rouge, blanc, jaune, vert; sur la tête une touffe de panaches rouges, jaunes, bleus, lilas, d'un demi-mètre de hauteur : ainsi des autres.

Partout l'indécence le dispute au grotesque. Nous citons en particulier les *Fêtes théâtrales* de l'italien Giacomo Torelli, dédiées au cardinal Mazarin et à la reine de France, où ruissellent les immodesties les plus dégoûtantes. Ces gravures portent pour devise d'un côté : *Piace se lice, plaît qui est permis*, et de l'autre : *Lice se piace, est permis qui plaît*. Aux costumes se joignent les attributs et l'attirail classique des différentes divinités. Le char de *Jupiter*, de forme étrusque, est traîné par un *aigle;* celui de *Junon* par des *paons;* celui de *Minerve* par une *chouette*.

Et on nous parle de la grossièreté et de la bouffonnerie du moyen âge!

Si ces déguisements ridicules étaient peu capables d'inspirer le respect, pour les hauts personnages qui s'en affublaient devant le public, quelles impressions devaient produire le montage des pièces, les répétitions de danse et de déclamation ? A cette époque il n'y avait encore ni comédiens ni comédiennes vulgaires : les rôles étaient remplis par les princes, les princesses, les plus grands seigneurs et les plus grandes dames. Or, le fameux Marcel, maître de danse sous Louis XIV, ne se gênait guère avec ses écolières titrées. On prétend qu'il disait à l'une d'elles : « Madame la duchesse, vous venez de faire la révérence comme une servante. » A une autre : « Vous venez de vous présenter en poissarde de la halle. » A une troisième : « Quittez, madame, ce maintien délabré : recommencez votre révérence ; n'oubliez jamais vos titres de noblesse, et qu'ils vous accompagnent dans vos moindres actions. » Un autre maître de danse, apprenant que la reine d'Angleterre venait de nommer un de ses élèves grand chancelier : « En vérité, s'écriait-il, je ne sais quel mérite la reine peut trouver à ce Barklay ; je l'ai eu deux ans entre les mains, et je n'en ai jamais rien pu faire[1]. »

Aux leçons de danse se joignaient les répéti-

[1] Baron, p. 177.

tions. En supposant toute la réserve, toute l'austérité même qu'on voudra, dans les acteurs et les actrices, il n'en est pas moins vrai qu'une dame, une jeune personne, ne peut prendre un rôle de comédienne, sans déchirer le voile dont chacun de ses sentiments intimes doit rester soigneusement enveloppé. C'est une fleur qui brise son calice, qui épanouit ses pétales, et répand à chacun ses parfums. Dans les répétitions il s'établissait *nécessairement* une certaine familiarité entre les acteurs. Le jeu théâtral l'exige, il y accoutume. Venait la distribution des rôles, et alors s'effectuaient d'étranges rapprochements, se permettaient de singulières licences de geste et de langage.

Nous le répétons : ce qu'un prince, un grand seigneur, restant prince et grand seigneur, n'aurait osé dire à une princesse ou à une grande dame, restant dame et princesse, une fois le prince devenu Jupiter, le grand seigneur Apollon, la princesse Vénus, la grande dame Latone ou Léda, se disait et s'entendait sans rougir. Or, comment mentir ainsi à des habitudes de retenue, prononcer et écouter certains mots, permettre certains gestes, soutenir certains regards, sans que la chasteté morale en fût altérée à un degré quelconque? Ce que je sais, c'est que l'histoire des ballets nous montre les concubines de Louis XIV, commençant par figurer en nymphes

et en déesses dans les pièces où lui-même était Mars, Apollon, Jupiter.

Ces explications données, revenons au *Triomphe de Bacchus*. Dans ce ballet, un des plus renommés du *grand siècle*, figurent *cent trente-huit* personnages, princes du sang et seigneurs de la première noblesse. Louis XIV y paraît d'abord en *Nymphe ;* son frère est *Bacchus*. Le duc de Joyeuse est le *Temps ;* le duc de Mercœur, le marquis de Montglas, MM. Sanguin et Lachesnaye, font les *quatre nourrices de Bacchus ;* ils sont à peu près nus et disent des choses que nous n'osons transcrire. Viennent ensuite des troupes de filous, de faunes, de devins, de dieux, de tous les étages, qui en français s'appellent les ducs, comtes et marquis, *de Villequier*, *de Guise*, *de Lillebonne*, *Séguier*, *Cominge*, *d'Humières*, *de Richelieu*, *de Candale*, *de Saint-Aignan*, *de la Tour Roquelaure*, etc., etc.

La troupe des filous accompagne un fourgon attelé de deux chevaux et chargé d'objet volés. Ces filous, traîneurs d'épée, sortent du palais de Silène échauffés par le vin, arrivent sur la scène, et l'un d'eux, *Louis XIV*, chante ce couplet :

Dans le métier qui nous occupe
Nos sentiments sont assez beaux,
Car nous prisons plus une jupe
Que nous ne ferions vingt manteaux.

En 1654 eut lieu le ballet des *Noces de Pélée et de Thétis*. Nous prions le lecteur, en suivant l'analyse de cette pièce et de toutes les autres, de les comparer aux spectales chrétiens du moyen âge. Il verra si le siècle de Louis XIV n'est pas l'antipode du siècle de saint Louis, et il jugera lequel mérite, même sous le rapport du spectacle, la préférence du chrétien et du Français.

Premier acte. — *Élée*, roi de Thessalie, est amoureux de *Thétis*, déesse de la mer. Il a pour rivaux *Jupiter* et *Neptune*. Aidé des conseils du centaure *Chiron* et secondé par *Prométhée*, il fait exclure ses rivaux. Thétis l'épouse, et on célèbre son mariage, où se fait un grand concours de *dieux* et de *déesses*. Tel est le sujet du ballet. — A l'ouverture du théâtre paraissent *Apollon* et les neuf *Muses* sur le haut de l'*Hélicon ;* au bas de la poétique montagne se tiennent les *Néréides* séparées en deux chœurs, qui invitent *Phébus* à descendre pour donner un heureux augure aux amours de Pélée. La montagne s'abaisse peu à peu ; les Néréides s'étant retirées, Apollon et ses filles remplissent le théâtre, et font en dansant et en chantant la première entrée du ballet.

Apollon, c'est-à-dire le jeune Louis XIV, en costume olympique, précède les Muses et chante ce qui suit :

Plus brillant et mieux fait que tous les *dieux* ensemble,
La terre ni le ciel n'ont rien qui me ressemble;
De rayons immortels mon front est couronné :
Amoureux des beautés de la seule Victoire,
Je cours sans cesse après la Gloire,
Je ne cours point après *Daphné*.
Toutefois, il le faut, c'est une loi commune
Qui veut que tôt ou tard je coure après quelqu'une,
Et tout dieu que je suis, je m'y vois condamné.
Que mes premiers soupirs vont attirer de presse!
Est-il muse, reine ou *déesse*,
Qui ne voulût être Daphné?

Voilà ce que chante en dansant le roi très chrétien. Ce que chaque muse chante à Apollon pour le faire courir après elle, je n'ose l'écrire. Je dirai seulement le nom des neuf déesses : Érato, la *princesse d'Angleterre;* Clio, *mademoiselle de Villeroy;* Euterpe, la *duchesse de Créqui;* Uranie, la *princesse de Conti;* Terpsichore, *madame Malouet;* Calliope, la *duchesse de Saint-Simon;* Melpomène, *madame d'Olonne;* Polymnie, *mademoiselle de Gourdon.*

Au prologue, succède la première scène. Au fond du théâtre on voit une grotte ouverte des deux côtés. Pélée, seul, va consulter Prométhée et implorer son secours. Des magiciens font un charme et l'enlèvent dans un char volant. Pendant ce voyage aérien, la scène change. Thétis paraît sur une grande coquille conduite par un DIEU MARIN, *comte de Saint-Aignan,* accompagné d'une troupe de pêcheurs. A la ren-

contre de Thétis s'avance Neptune, traîné par des chevaux marins, qui vient déclarer à Thétis la passion qu'il a pour elle. Neptune, méprisé, frappe la mer de son trident, et suscite une tempête. Thétis est tellement agitée sur sa coquille, qu'elle se voit obligée de descendre à terre au milieu des pêcheurs, qui pour la divertir dansent en chantant des *gaudrioles*. Les pêcheurs sont : *Monsieur,* frère du roi; le *duc d'York,* le *duc de Danville,* le *comte de Guiche,* le *marquis de Mirepoix,* etc.

La scène change de nouveau. Jupiter, environné de pompe, descend au milieu de l'air dans une grande nuée, et dit à Thétis mille choses tendres et passionnées, afin de la déterminer à l'accepter pour époux. Thétis refuse, ne voulant point manquer de reconnaissance envers *Junon*, qui avait pris soin de son éducation. Jupiter, qui n'entend pas qu'on lui résiste, se met en devoir de l'enlever. Déjà il l'a mise dans une partie de la nuée qui l'enveloppe et commence à lui faire perdre terre, lorsque Junon arrive dans un tourbillon impétueux. Après de grands reproches à Jupiter, elle appelle à son aide les *Furies*. La terre s'ouvre et les vomit par la gueule d'un monstre effroyable. A cette vue, la peur s'empare du père des dieux, qui lâche prise et regagne l'Olympe. Les Furies, joyeuses d'avoir utilement servi le ressentiment de Junon, exécutent une

danse devant elle. Après avoir remercié Thétis de sa vertueuse résistance, Junon prend les Furies dans son tourbillon et les emporte, pour persécuter Jupiter jusque dans le séjour de sa gloire.

Or, ces Furies à demi nues, la tête couverte de serpents noirs en guise de chevelure, sont : *Louis XIV*, le *duc de Joyeuse*, le *marquis de Genlis*, les sieurs de *Lorge*, de *Vertpré*, etc., etc. La première *Furie*, Louis XIV, chante, en dansant la danse infernale :

> Que je vois de beautés, dont la rigueur extrême
> A plus de mille amants a causé le trépas,
> Qui voudraient tout le jour et toute la nuit même
> Avoir cette furie attachée à leurs pas !

Beau langage dans la bouche d'un roi de dix-sept ans !

Second acte. — La scène représente d'abord la cime du Caucase. Pélée y consulte Prométhée, qui le rassure et lui dit de retourner en Thessalie. On voit ensuite un palais d'or et de pierreries au sommet de la même montagne. Jupiter, qui le fait bâtir pour célébrer ses noces avec Thétis, s'y rencontre avec *Mercure*. Sur l'avis de Mercure, Jupiter renonce à son projet. Les *Dryades*, qui, cachées dans le feuillage, se tenaient aux écoutes pour rendre compte à Junon de toutes les pensées de son vertueux mari, sortent subitement de leurs cachettes, et par des danses et des chants font éclater la joie que leur

inspire la résolution de Jupiter. Les Dryades, en costume mythologique, s'appellent : *Louis XIV*, *ducs de Guise*, *de Roquelaure*, *de Joyeuse*, *marquis de Genlis*, etc.

Les machines emportent dans l'Olympe Jupiter, Mercure et les Dryades, et on voit sortir de terre un camp occupé par des chevaliers de Thessalie, et au fond duquel se dresse une grande statue de Mars. Les chevaliers donnent un combat en l'honneur de Mars, et les prêtres de ce dieu lui offrent un sacrifice, afin qu'il emploie son crédit auprès de Vénus pour le retour de Pélée et l'*attendrissement* du cœur de Thétis. La statue de Mars parle et promet le succès.

Troisième acte.— La scène représente le portique du palais de Thétis. Pélée se présente, renouvelle ses instances ; mais Thétis, fille de *Protée*, prend différentes formes pour échapper à ses poursuites. Pélée ne se rebute point. Thétis finit par se changer en rocher ; Pélée l'embrasse, et proteste de mourir plutôt que de la quitter. Thétis se rend à cette dernière instance et l'accepte pour mari. Toute la cour de Pélée tressaille d'allégresse, et ses courtisans se mettent à danser et à chanter. Or, les courtisans de Pélée, danseurs et chanteurs, sont : *Louis XIV*, le *duc de Candale*, les *marquis de Genlis* et *de Villequier*, etc.

La danse finie, Thétis et Pélée paraissent assis sur un trône élevé. Au-dessus est le firmament, où l'on voit les *Amours*. L'autre partie de la scène forme une nue, au travers de laquelle brillent toutes les *divinités* accourues aux noces. Hercule y conduit Prométhée, délivré par les ordres de Jupiter. Junon et *Hyménée*, accompagnées des déités qui président à l'harmonie céleste, descendent dans un vaste char de triomphe, et toutes s'étant jointes aux dieux des arts *libéraux* et *mécaniques*, conduits en ce lieu par Prométhée, font un grand ballet à terre, tandis que de jeunes *Amours* en font un au plus haut de l'Olympe.

Les arts libéraux qui dansent et qui chantent, sont :

La Géométrie, *madame de Brancas*.

La Musique, *mademoiselle de Mancini*, nièce de Mazarin et première passion de Louis XIV.

La Dialectique, *mademoiselle de Mortemart*.

L'Astrologie, *mademoiselle d'Estrées*.

La Grammaire, *mademoiselle de la Rivière*.

La Rhétorique, *mademoiselle du Fouilloux*.

L'Arithmétique, *mademoiselle de Laloupe*.

Avec les arts libéraux dansent les arts mécaniques :

La Guerre, *Louis XIV*.

L'Agriculture, le *comte de Saint-Aignan*.

La Navigation, *de Vertpré.*

La Chasse, *de Lorges.*

L'Orfévrerie, *Levacher.*

La Peinture, *Beauchamp.*

La Chirurgie, d'*Olivet.*

Les héros, les grands dieux et les grandes déesses, en chair et en os, prirent part à la danse. Junon était devenue *madame de Cominge;* Hyménée, le *duc de Joyeuse;* Hercule, le *duc d'Anville.* Les petits Amours étaient : *Monsieur, frère du roi;* les jeunes comtes et marquis *de Guiche, de Villeroy, de Saint-Aignan*, etc., et le petit *Rassent*, page de la chambre.

Quand on lit ce que chantent ces enfants, la rougeur vous monte au front et le libretto vous tombe des mains.

Cependant le *grand roi* et le *grand siècle*, fils de leur éducation pieusement païenne, ne cessent de danser, et de danser des ballets mythologiques. L'analyse nous en est impossible; la nomenclature même en est si longue, que nous nous contenterons de citer les titres suivants :

En 1665. *Les Plaisirs,* ballet dansé par Sa Majesté, le 4 février.

En 1657. *L'Amour malade,* ballet dansé par Sa Majesté, le 17 janvier.

1658. *Alcidiane,* ballet dansé par Sa Majesté, le 14 février.

1659. *La Raillerie*, ballet dansé par Sa Majesté, le 19 février.

1661. *L'Impatience*, ballet dansé par Sa Majesté, le 14 février [1].

Même année. *Les Saisons*, ballet dansé à Fontainebleau par Sa Majesté. Jamais exhibition plus complète, plus voluptueuse de la mythologie. Louis XIV, que nous avons vu tour à tour Apollon, Dryade, Furie, devient *Cérès*; la reine, *Diane*; les *Nymphes*, en nombreux essaims, mesdemoiselles *de Valentinois, de Montbazon, du Fouilloux, de Chémerault, de la Mothe, de Lavallière, de Menneville*, etc. Le duc de Beaufort est *Apollon*; il est entouré de ses filles, les *Muses*, qui sont mesdemoiselles *de Mancini, d'Arquian, de Laval, de Saluces, de Cologon, de la Mothe-Houdancourt*, etc.

1663. *Les Arts*, ballet dansé par Sa Majesté, le 8 janvier. Louis XIV y devient *berger*; Madame, *bergère*; mademoiselle Hilaire, *Junon*; mademoiselle de la Barre, *Diane*; mesdemoiselles de Mortemart, de Saint-Simon, de Lavallière, de Sévigné, *Amazones*, etc.

1664. Les *Amours déguisés*, ballet dansé par Sa Majesté au mois de février. *Mercure, Pallas, Vénus*,

[1] Dans ces deux dernières pièces, le titre seul n'est pas païen : tout le reste, personnages, costumes, chants, paroles, sentiments, est plus que païen.

les *Grâces*, *Marc-Antoine*, *Cléopâtre*, *Proserpine* [1], *Pluton*, *Flore*, les *Nymphes*, les *Dieux marins*, les *Grecs*, les *Troyens*, *Junon*; enfin tout le Paganisme historique et mythologique, personnifié dans la fleur de la noblesse et de la société française, jouant les rôles de tous ces dieux, de toutes ces déesses, de tous ces hommes honteusement célèbres par leurs débauches, s'affublant de leurs costumes, répétant leurs paroles, traduisant leurs sentiments : tel est le spectacle qui fut donné pendant les nuits fabuleuses du mois de février 1664.

1665. *La Naissance de Vénus*, ballet dansé par Sa Majesté le 26 janvier. Ce titre dit tout. La reine de France est *Vénus*; les plus grands noms de la monarchie de saint Louis, les princes, ducs, comtes et marquis, *de Bouillon*, *d'Elbeuf*, *de Créqui*, *de Vivonne*, *du Plessis*, *de Grammont*, *de Vibraye*, *de Pons*, *de Brancas*, *de Villeroy*, *de Mirepoix*, *d'Armagnac*, y sont Néréides, dieux marins, Glaucus, Palémon, Protée, Leucothoé, Lycoris, Éole, Castor, Pollux, Zéphyres, Flore, Thalie, Jupiter, Apollon, Proserpine, Orphée, Eurydice, Alexandre [2], Hercule, Jason, Achille, Omphale, Médée, Briséis, Roxane et autres habitants du monde classique.

1666. Les *Muses*, ballet dansé par Sa Majesté à

[1] C'était la reine.

[2] Louis XIV.

Saint-Germain en Laye le 2 décembre : même inondation de Paganisme.

1669. *Flore*, ballet dansé par Sa Majesté au mois de février. Le sujet est tiré principalement des *Fastes* d'Ovide, dont les ballets précédents avaient exploité les *Métamorphoses*.

1670. Plusieurs ballets du même genre.

1671. Le *Ballet des ballets*, dansé par Sa Majesté à Saint-Germain en Laye, au mois de décembre. Louis XIV y fait *Neptune*; les grands seigneurs sont *Éole*, les *Tritons*, les *Amours* montés sur des dauphins; les grandes dames et demoiselles, toutes les divinités de la terre et de l'Olympe, *Nymphes*, *Faunes*, *Sylvains*, faisant des invocations à Vénus, des soupirs, des dialogues, dansant le menuet et battant l'entrechat. C'est tout le Paganisme en personne [1].

[1] Outre les ballets que nous avons cités, et dans lesquels Sa Majesté, Louis XIV, avait un rôle actif, il s'en donnait beaucoup d'autres à la cour dont il était simple spectateur. Nous pouvons citer : en 1672, les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*; 1674, *Cadmus et Hermione*; 1675, le *Triomphe d'Alcide*; même année, *Thésée*; 1676, *Athis*; 1677, *Isis*; 1682, *Persée*; 1683, *Phaéton*; 1686, *Acis et Galatée*; 1687, *Achille et Polyxène*; 1688, *Zéphyre et Flore*; 1693, *Médée*; 1694, *Circé*; 1697, *Issé*, pastorale héroïque toute pleine d'impudicité, dansé à Trianon le 17 décembre. L'épigraphe seule dit ce qu'est la pièce : *Ut pastor Macareida luserit Issen* : Comment Apollon en berger trompa Issé. Ov. *Mét.*, liv. VI; 1690, *Énée et Lavinie*: c'est l'*Énéide* mise en scène; 1701, *Scylla*, exhi-

Les fêtes continuent les années suivantes *devant Sa Majesté*. La cour les traduit dans ses mœurs ; le sens chrétien s'affaiblit à vue d'œil parmi les hautes classes ; la philosophie dogmatise ; la littérature s'avilit ; l'art se prostitue ; la politique devient de plus en plus césarienne ; les empoisonnements, fruits de l'adultère, rendent nécessaire la création de la *chambre des poisons* : la régence arrive, vous savez le reste. Nous pourrions continuer cette histoire du théâtre particulier ; mais pour montrer l'envahissement du Paganisme gréco-romain, nous en avons dit assez. Que ceux qui ont des yeux pour voir voient ; quant aux aveugles volontaires, ce serait perdre le temps que de vouloir les éclairer.

Comme résumé, nous donnons ici les différents rôles que Louis XIV a joués dans les ballets. Il est tour à tour : Apollon, Muse, Brigand, Furie, Dryade, Élève du centaure Chiron, Courtisan de Pélée, Déesse de la guerre, Berger égyptien, jeune Débauché sortant d'un cabaret, Déesse de la haine, Démon, Amoureux, Cérès, Alexandre, Danseur espagnol, Cyrus, Nymphe, Neptune, Jupiter. Grâce à la Renaissance, telles furent pendant vingt ans les métamorphoses du fils de saint Louis !

Pour montrer la persistance de l'esprit païen dans

bition de dieux et de déesses, de bergers et de bergères chantant : *Quod nec nominetur in vobis*, etc., etc.

les spectacles royaux, ajoutons que les grands ballets continuent au dix-huitième siècle. Un seul les fera connaître tous : c'est le *ballet d'Hésione*, dansé le 8 décembre 1729, en présence du roi Stanislas [1]. La scène représente un amphithéâtre de l'ancienne Rome. La *Prêtresse du soleil* annonce le retour des jeux séculaires. Les *Saliens* et les *Lydiennes* commencent les jeux par leurs danses. La prêtresse fait une prière au soleil, d'après celle d'*Horace :* elle commence ainsi :

Père des saisons et des jours,
Fais naître en ces climats un siècle mémorable, etc.

Après cet *acte d'idolâtrie*, la scène change et le théâtre représente un temple qu'on doit consacrer *aux Dieux*. *Télamon* dit à son confident que ce temple verra bientôt l'*hymen d'Hésione* et de son rival *Anchise;* il veut partir d'un lieu fatal à son amour. Arrive *Vénus*, qui le retient et lui promet sa protection. Une troupe de *sacrificateurs* et de *prêtresses*, chantant et dansant ensemble, viennent consacrer le temple. La consécration et les danses sont troublées par le bruit du tonnerre. On consulte les dieux là-dessus; ils répondent :

[1] En 1718, la cour avait dansé le ballet de la *Jeunesse;* en 1720, le ballet des *Inconnus;* en 1721, le ballet d'*Endymion;* en 1723, le ballet du *Parnasse*.

Au pied du mont *Ida* qu'Anchise vienne apprendre
Des volontés du ciel ce que l'on doit attendre.

La scène change et représente un désert au pied du mont Ida, et des torrents qui tombent du sommet de la montagne. Hésione ne veut point laisser aller Anchise seul; tous les deux se plaignent aux dieux :

Hélas! de notre sort quel doit être le cours?
O dieux, troublerez-vous sans cesse?
Les plus beaux feux, les plus tendres amours?

Anchise part seul, et on le voit transporté dans les jardins les plus agréables. Vénus y paraît sur un trône de fleurs. Elle est environnée de toute sa cour, les *Plaisirs*, les *Grâces*, les *Ris*, les *Jeux* : *Cupidon* est assis au pied du trône. Vénus fait célébrer la fête la plus voluptueuse en présence d'Anchise, et lui déclare l'amour qu'elle a pour lui. Anchise, accablé des bontés de Vénus, la quitte, en louant sa beauté, mais sans rien lui promettre. Vénus ne se décourage pas; elle ordonne à Cupidon d'aller savoir du Destin quel espoir lui reste de retenir dans ses bocages l'ingrat qui la méprise : « Aucun, » répond le Destin.

Vénus ne respire plus que vengeance. Pour l'assouvir, elle rend Anchise jaloux et Hésione furieuse. Celle-ci se plaint de l'inconstance d'Anchise. Ses soupçons jaloux sont fondés sur le bruit que Vénus

elle-même a répandu de son triomphe. Vénus vient offrir son secours à Télamon, par un enchantement qui doit le rendre plus aimable aux yeux d'Hésione. Vénus appelle les Amours et les invite à présider à l'enchantement. « Elle leur adjoint les *ombres fortunées qui ont aimé et qui aiment encore*, et la douce magie qui les fait reparaître sur la scène donne lieu à une des fêtes les plus gracieuses. »

Le charme a opéré. Anchise, furieux, paraît sur la scène lançant des imprécations contre Hésione; celle-ci, qui est dans la même erreur, lui répond par d'autres imprécations parfaitement païennes. Anchise veut se tuer, pour prouver sa foi à son amante; Hésione lui retient le bras. Grâce à l'intervention de je ne sais quelle divinité, le charme tombe. Convaincus de leur fidélité mutuelle, ils finissent la pièce par les serments suivants :

Aimons-nous, aimons-nous :
Nos amours de Vénus causent la jalousie,
Rendons son cœur mille fois plus jaloux :
Aimons-nous, aimons-nous.
Quand sa fureur devrait nous arracher la vie,
Mourrons en des liens si doux.
Aimons-nous, aimons-nous.

Ils ne pouvaient et nous-même ne pouvons mieux finir : ce duo, glorificateur de la volupté, est le mot final, l'éternel refrain de tous les ballets, comédies, tragédies, opéras de la Renaissance.

CHAPITRE X.

LE THÉATRE PUBLIC.

De particuliers, les spectacles païens deviennent publics. — Le spectacle chretien continue pendant quelque temps à côté du spectacle païen. — Progrès de ce dernier en Italie. — Titres et sujets de quelques pièces. — Construction de théâtres en Allemagne. — Titres de quelques pièces en Angleterre, en Espagne et en Portugal.

Sorti des colléges, nous avons vu le Paganisme théâtral monter dans les hôtels des grands seigneurs, puis s'installer dans les palais des rois, où il régna pendant plus de deux siècles. Des cours, qu'il ne quitte pas, il nous reste à le montrer descendant parmi le peuple et devenant général dans toute l'Europe. Pendant que les sommités sociales d'Italie, de France, d'Espagne, d'Angleterre et d'Allemagne, transformées en dieux et en déesses olympiques, ressuscitent avec un luxe éblouissant toutes les fêtes du Paganisme, le peuple, qui ne connaît que par ouï-dire les beautés et les plaisirs de ces fêtes, aspire au bonheur de les contempler. Pour lui de nombreux théâtres se bâtissent sur le modèle

des théâtres grecs et romains. Le Paganisme s'y établit; ils deviennent la chaire d'histoire, de philosophie, de mythologie, de littérature, de morale à l'usage de la multitude. Depuis bientôt quatre siècles, chaque jour ou plutôt chaque nuit, ses nombreuses écoles sont ouvertes. Dans un langage intelligible à tous, il a enseigné à des millions d'auditeurs l'esprit et la forme, et aujourd'hui encore il continue d'enseigner, sinon la forme, du moins l'esprit de l'antiquité païenne. On en jugera par un rapide coup d'œil sur les pièces qui ont été jouées.

La substitution du théâtre païen aux spectacles chrétiens ne se fit pas tout d'un coup, pas plus que la substitution de l'esprit de la Renaissance à l'esprit du moyen âge. Comme on voit deux rivières après leur jonction conserver pendant quelque temps chacune la couleur de ses eaux, le théâtre païen et le spectacle chrétien, réunis au sein de l'Europe, subsistent ensemble durant un siècle et demi, jusqu'à ce que le Paganisme, incessamment développé par l'éducation, finit par devenir un torrent qui ne laisse plus de place à son rival. Ainsi, Rome elle-même représentait encore au Colisée le *Mystère de la passion* cent ans après la Renaissance; à la même époque, Naples imitait Rome avec une rare magnificence; les populations de France, d'Espagne, d'Allemagne et

même d'Angleterre, ne se montraient pas moins fidèles aux antiques usages. Mille fois plus sensé et surtout plus chrétien que l'aristocratie littéraire, le peuple sentait qu'en ôtant à l'Europe ses spectacles chrétiens, on brisait une des grandes lignes de sa civilisation religieuse et nationale, et qu'à lui-même on lui enlevait avec ses vrais plaisirs, une partie de sa foi et de sa vie [1].

Mais il fallut céder. Bientôt la fièvre du théâtre païen devint épidémique en Europe. Ce que les lettrés de la Renaissance produisirent pendant moins d'un siècle, de comédies, de tragédies, de pastorales, de drames, d'opéras, d'œuvres dramatiques en tout genre connu et inconnu, est incroyable. Ici encore l'Italie donne le signal, et ce qui prouve mieux que tout le reste le fanatisme de l'époque, le clergé, de qui viennent toutes les grandes révolutions en bien comme en mal : *Positus in ruinam et in resurrectionem*, paraît à la tête de celle-ci.

A Florence, Politien, le chanoine, ouvre la marche par son *Orphée*, la première pastorale tragique que l'Europe ait vue depuis le triomphe du Christianisme.

[1] Nel XV secolo rappresentavasi publicamente nel Coliseo di Roma la Passione; e le parole del dramma si composero dal vescovo di San Leo, Giuliano Dati, Fiorentino, che fiorì circa il 1445, e per gran parte del XVI seguitò esso a rappresentarsi nella stessa guisa, etc. — Signorelli, *Storia de' teatri*, t. III, p. 28 et suiv.

Cette pièce est une *églogue amoureuse*, dans laquelle il n'est question que de *soupirs*, de *nymphes*, d'*Aristée*, d'*Eurydice*, d'*Orphée*, de *Bacchantes*, et d'infamies qui, suivant la remarque d'un auteur italien, trahissent bien moins les sentiments d'Orphée, que la profonde corruption de son interprète [1]. Viennent ensuite la *Mandragore*, la *Clizia*, l'*Andrienne* de Machiavel, pièces infâmes dignes de l'auteur du *Prince*. Puis c'étaient l'*Erreur féminine*, les *Joies de l'amour*, etc.

L'archevêque de Patras, Alexandre Piccolomini, fournit au théâtre : l'*Amour constant*, *Alexandre*, *Hortensius*, la *Sibylle*, la *Donzella*, *Virginie*, la *Femme de chambre*, l'*Amour scolastique*, le *Caprice*, les *Fureurs*, la *Guêpe*, l'*Olivette*, *Émilie*, *Pimpinelle*, l'*Amant furieux*, la *Prison d'amour*, les *Intrigues d'amour*, les *Vaines amours*, et d'autres encore où le persiflage et la licence se donnent la main. Pour cela l'auteur mérita le surnom de Prince des comiques italiens : *Principe de' poeti comici italiani*. Bel éloge pour un archevêque ! Ajoutons les pastorales imitées de l'antiquité païenne, et non moins païennes que leurs modèles : *Aréthuse*, *Aminte*, *Danse de Vénus*, *Repentir amoureux*, *Amaryllis*, *Mirtylle*,

[1] Dovea mettergli in bocca que' versi che mostrano l'autor del dramma proclive al più detestabile sfogo della lascivia? — *Id.*, p. 66.

Andromède, *Désespoir de Silène*, *Dépit amoureux*, *Combat d'amour*, toutes pleines de choses lascives et voluptueuses.

Coriolan Martirano, célèbre évêque de Saint-Marc en Calabre, devient le Sénèque du royaume de Naples et même de l'Italie, par le zèle qu'il met à traduire en latin les principales pièces du théâtre grec : *Médée*, *Hippolyte*, les *Bacchantes*, le *Cyclope*, *Prométhée*, *Électre*, *Pluton*, les *Nuées*[1]. Giustiniano, Anguillare, Galeotto, Arétin, Géraldi Cintio, Parabosco, Galladei, Bozza, Hercule Bentivoglio, publient successivement en italien les *tragédies de Sophocle*; puis, *Didon*, *Cléopâtre*, *Arénopie*, *les Horaces et les Curiaces*, *Scylla*, *Médée*, *Phèdre*, *Arsinoé*, *Sémiramis*, *Oreste*, *Sophonisbe*, *Hécube*, *Tullia*, *Antigone*, l'*Hypocrite*, la *Courtisane*, et une foule d'autres pièces où la cruauté et la volupté païennes coulent à pleins bords.

Afin de donner ces spectacles, devenus pour les modernes païens les *circences* d'autrefois, toutes les villes d'Italie non-seulement de premier, mais de second et de troisième ordre, épuisent leurs ressources en construction de théâtres fidèlement imités des anciens. Venise, Padoue, Milan, Modène, et jusqu'à la petite bicoque de Sabionetta, dans le

[1] Coriolano Martirano celebre vescovo di San Marco in Calabria divenne il Seneca del regno di Napoli, anzi dell' Italia, etc. — *Id.*

royaume de Naples, ont un théâtre. « La ville de Vicence se donne un théâtre olympique[1], « et fait, dit Voltaire, des dépenses immenses pour la représentation de la *première* tragédie qu'on eût vue en Europe depuis la décadence de l'empire : c'était la *Sophonisbe* de Trissino. »

Ferrare imite sa voisine. Moins riche, elle se contente de faire bâtir un vaste théâtre en bois, mais permanent, *teatro stabile*, sur lequel on joue sans aucune expurgation les comédies de Plaute, certains drames extraits de Lucien et surtout les pièces impies et grivoises de l'Arioste. Dans ces dernières, on voit le jeune fils du duc de Ferrare transformé en acteur, battant en brèche et les mœurs, et l'autorité civile, et les institutions religieuses[2].

La germination des œuvres dramatiques plus païennes les unes que les autres gagne Rome elle-même. Dans les vastes cours, transformées en théâtres, des plus brillants palais, Pomponius Lætus réunit la fleur de la société et joue avec ses nobles et jeunes disciples les pièces mêmes de Plaute et de Térence, et de leurs modernes imitateurs[3].

[1] Alla foggia degli antichi. Signorel., *ubi suprà*.

[2] Si trovano proverbiati corragiosamente signori, ministri, governatori, giudici, advocati, frati, etc. — *Id.*, p. 180.

[3] Uno de' principali autori del risorgimento della drammatica, il Leto cominciò a farvi recitare ne' cortili de' prelati più illustri, le commedie di Terenzio e di Plauto, ed anche di qualche moderno,

Avant d'être cardinal, Bernardo Dovizio da Bibbiena donne la *Calandre*. Cette infamie est jouée partout, et partout elle fait fureur : à Urbino, à Mantoue, à Lyon même et à Rome en présence de Léon X, qui fait aussi venir de Florence les acteurs et toutes les décorations théâtrales pour représenter devant lui la *Mandragore* de Machiavel [1].

« Ce pape, dit Signorelli, qui aimait les spectacles scéniques, les encouragea à Rome comme il avait fait dans sa patrie. Il n'en fallut pas davantage pour exciter l'ardeur de tous les beaux esprits. Rome se remplit de poëtes dramatiques et de comédiens. Ainsi, en 1513, on y joua le *Pinulus* de Plaute, en l'honneur de Jules de Médicis, frère du pontife, nommé citoyen romain; *Bacchide*, du même auteur, aux noces de Cesarini avec la princesse Colonna; le *Formion* de Térence avec un prologue de Muret, qui fut débité par le jeune cardinal Hippolyte d'Este; l'*Hypocrite* de Sénèque, dans lequel le personnage de Phèdre fut fait par Thomas Ingheramo, chanoine de Saint-Pierre, et si bien fait que le surnom de *Phèdre* lui resta toute sa vie [2].

insegnando egli stesso ad alcuni civili giovanetti il modo di rappresentarle. — *Id.*

[1] *Id.*, p. 205 et 212; *id.*, Paul Jov., *Elog.*, c. 87.

[2] Sostenne il personaggio della Fedra con tanta eccellenza il canonico di S. Pietro Tommaso Ingheramo, dotto professore d'e-

Ces dernières pièces se jouaient en latin ; mais d'une part, le peuple et les femmes ne les comprenaient point ; d'autre part, le repertoire antique s'épuisait, enfin les disciples des païens tenaient à prouver qu'ils savaient rivaliser avec leurs modèles. ils se mettent donc à l'œuvre. Muret compose sa tragédie de *Jules César ;* Anisio celle de *Protogonos ;* Antoine Télésio, *sa Pluie d'or, Imber aureus*, qui, franchissant les limites de l'Italie, fut jouée avec un immense succès dans une partie de l'Europe, surtout en Allemagne et en Suisse, devant la jeunesse des colléges. Or cette pièce est tout ce qu'il y a de plus immoral ; c'est la séduction de Danaé par Jupiter, avec des détails que la plume se refuse à transcrire [1].

Ingenieri, Persio, Dolce, Campeggi, Morone, Ceba, Chiabrera, Finella, Pignatelli et cent autres, marchant sur les traces de leurs devanciers, donnent une foule de pièces de plus en plus païennes. C'est *Pompée, Ulysse, Alcyppe, les Jumelles de Capoue*, remplie d'intrigues amoureuses ; *Chariclée et Théagène, Médée, Lucrèce, Cléopâtre*. Dans le genre léger, tout

loquenza ed orator grande, che sin che visse ne portò il sopranome di Fedro. — *Id.*

[1] Si reimpresso nel anno 1530, in Norimberga e si rappresentò magnifice feliciterque frequentissimo in theatro, siccome scrisse Cristofano Froscovero l'anno 1531, dirigendo il discorso alla gioventù raccolta nel collegio Tigurino. — *Id.*

est plein d'amour, tout en parle : c'est l'*Enlèvement de Corille*, *les Filles de Scyros*, l'*Exil amoureux*, et mille autres pièces du même genre.

Après avoir rapporté la généalogie du théâtre païen en Italie, l'auteur ajoute dans un enthousiasme insensé : « Nous avons démontré jusqu'à l'évidence que l'Italie peut se vanter d'avoir cultivé l'art dramatique avec un bonheur sans égal. Non contents d'avoir assuré à leur pays la gloire de l'avoir ressuscité, les Italiens comprirent qu'il fallait ramener le spectacle sacré et profane aux règles prescrites par les anciens, et ils le firent. Dans un temps où renaissait l'*âge d'or* de Périclès et d'Auguste; où l'on entendit de nouveau, grâce à Sannazar, à Fracastor et à Vida, la trompette virgilienne; où surgirent les redoutables rivaux d'Apelles et de Phidias dans la personne de Raphaël et de Michel-Ange; au seizième siècle, en un mot, il ne fut pas difficile de remarquer l'énorme distance qui séparait les modernes drames italiens de ceux de Sophocle et de Ménandre.

» Pour donner toute la perfection à leurs ouvrages, *les Italiens se firent, avant tout, disciples des Grecs.* Ils s'appliquèrent avec le plus grand soin à marcher sur leurs traces, en traduisant et en imitant leurs pièces. Une fois formés à l'école des anciens, ils inventèrent eux-mêmes des tragédies et des comé-

dies calquées sur leurs modèles. L'événement justifia ce beau projet; car c'est à partir de cette époque que l'art dramatique refleurit en Europe, plein de grâce et de vigueur et digne émule des Grecs et des Latins [1]. »

Ainsi, c'est en Italie d'abord que le théâtre païen fut substitué aux spectacles chrétiens; c'est là que les renaissants déployèrent le plus de zèle pour faire revivre, pour imiter, pour populariser les dramaturges de la Grèce et de Rome : rien de plus clair. Ce qui l'est un peu moins, c'est le bénéfice que l'Italie a retiré de son enthousiasme pour l'antiquité classique. Sa foi en est-elle devenue plus générale et plus vive, ses mœurs plus chastes, son esprit public meilleur? les révolutions moins fréquentes, les sociétés secrètes moins nombreuses, l'ordre religieux et social plus affermi? Si rien de tout cela n'a été pour l'Italie le fruit de la Renaissance, à quoi donc la Renaissance a-t-elle servi à l'Italie? Car ce n'est pas avec des comédies, des tragédies, des opéras, des écrits plus ou moins cicéroniens, des toiles, des marbres et des plâtres,

[1] A noi basti l'aver dimostrato ad evidenza che l'Italia puo vantarsi d'aver coltivata la drammatica ad imitazione degli antichi, con quella felicità che altri non ebbe..... L'evento giustificò il bel disegno, perchè da allora rifiorì in Europa la drammatica vaga e vigorosa emula de' Greci e Latini. — Signorelli, lib. IV, c. I.

plus ou moins bien copiés de l'antique, ou, comme ils disent, avec des *œuvres d'art* de quelque genre qu'elles soient, qu'on sauve les nations ni qu'on fait la vraie gloire et le bonheur des peuples. Que serait-ce, si la plupart de ces choses avaient puissamment contribué à jeter l'Italie hors de sa voie religieuse et historique, répandu sur elle l'esprit de frivolité et de sensualisme, et fait de ses enfants, même en politique, des artistes plutôt que des citoyens?

Comme le théâtre particulier, le théâtre public vint de l'Italie au reste de l'Europe. En Allemagne, les spectacles chrétiens continuaient encore au milieu du seizième siècle : à cette époque on trouve, entre autres, *Judith*, la *Sagesse de Salomon*, *Zorobabel*, *Ruth* et quelques pièces de controverse religieuse, telles que le *Postillon calviniste*, le *Nouvel âne allemand de Balaam*, l'*Amour céleste*, la *Vengeance divine*, etc. Toutefois nous voyons, dès la fin du siècle précédent, les Allemands, dont la plupart s'étaient formés aux écoles d'Italie, tourner les regards vers l'antiquité théâtrale aussi bien que vers l'antiquité littéraire et rationaliste. En 1480, ils traduisent Térence et destinent deux comédies de ce poëte licencieux entre tous au théâtre du collége de Zwickau. En 1480 on imprime, pour le même usage, une traduction de l'*Eunuque* du même comi-

que. Vient ensuite Frischlin de Tubingue, qui, ouvrant le cercle, traduit, pour le bon peuple allemand, les comédies d'Aristophane, auxquelles il ajoute deux tragédies païennes de sa composition, *Vénus* et *Didon*. Vondel, Opitz, Gaspard de Lohenstein, donnent tour à tour *Palamède, Antigone, Agrippine, Sophonisbe, Cléopâtre*. En Allemagne comme partout ailleurs, le spectacle cesse peu à peu d'être chrétien pour devenir païen.

Durant une grande partie du seizième siècle, l'Angleterre ne connaissait encore d'autres spectacles que les anciens Mystères et les Moralités [1]. Après William Lilio et Gray, tous deux disciples des Italiens Sulpizio et Pomponio Læto, c'est la fameuse Élisabeth qui donna le goût du théâtre païen, en traduisant les tragédies de Sophocle. Elles sont suivies des pièces de Shakspeare, de Benjamin Johnson, auteur de la *Chute de Séjan* et de la conjuration de *Catilina*. Dès lors, l'obscénité triomphe sur le théâtre anglais [2].

Quant à l'Espagne, voici les précieuses paroles de l'historien des théâtres : « L'Italie, qui après la prise de Constantinople s'adonna *tout entière* aux lettres grecques, fut la *première* à les communiquer au reste

[1] Chamber's, *Diction.*

[2] Il teatro inglese ove l'oscenità trionfa. — Signorel., t. V, p. 4 et suivantes.

de l'Europe. Elle les transmit à l'Espagne par le moyen de Politien, maître d'Arias Barbosa et d'Antoine Nebrissa[1]. » Toutefois, jusqu'en 1500 on ne trouve en Espagne que le théâtre national, le théâtre de l'Europe chrétienne, des Mystères et quelques Dialogues. « Ces derniers, dit Nazarre, qu'on appelait Comédies, étaient si longs, qu'il était impossible de les représenter[2]. » Enfin l'esprit de la Renaissance se fait jour, et, vers la même époque, il se montre au sein de la catholique Espagne, dans la *Célestine* de Rodrigue de Cota et de Fernand de Roxas, pièce lubrique dont Nazarre écrit : « Elle abonde de passages démesurément lascifs et mauvais : sous prétexte de la corriger, les auteurs y montrent l'impudicité toute nue[3]... » Le Portugal imite l'Espagne, et le Camoëns donne une imitation de l'*Amphitryon* de Plaute, suivie bientôt de plusieurs comédies et tragédies latines du jésuite portugais Luis de la Crux[4].

On le voit, partout l'esprit nouveau, sans cesse activé par l'éducation de collége et par la littérature,

[1] L'Italia, che dopo la distruzione del greco impero tutta si diede alle greche lettere, fu la prima a communicarle al rimanente dell' Europa; cioè alla Spagna, etc. — T. IV, p. 10 et suiv.

[2] Voir aussi Bouterwek, *Hist. de la litt. esp.*, t. I, p. 336.

[3] Demasiadamente lascivos y malignos, en lasquales se muestra la deshonestidad del todo desnuda con el pretexto de azotarla.

[4] Imprimé à Lyon, en 1605.

envahit le théâtre, et substituant aux spectacles chrétiens des spectacles païens, tarit une des larges sources de l'enseignement religieux et national de l'Europe.

CHAPITRE XI.

LE THÉATRE PUBLIC.

Généalogie du théâtre païen en France. — Quinzième et seizième siècles. — Baïf. — Jodelle. — Catherine de Médicis. — Roillet. — Autres dramaturges. — Construction des premiers théâtres. — Ordonnance de Louis XIII. — Dramaturges du dix-septième siècle : — Richelieu ; — de Boisrobert ; — d'Aubignac ; — Mazarin, introducteur de l'opéra. — Académies de danse et de musique établies par lettres patentes de Louis XIV. — Noms de quelques danseurs.

Le triste spectacle auquel nous venons d'assister en Italie, en Allemagne, en Angleterre et en Espagne, la France va nous le présenter. Au milieu du seizième siècle notre patrie conservait, avec un grand succès, ses représentations religieuses et nationales. En 1541, on jouait encore *l'Apocalypse* et les *Actes des apôtres*, à Paris, à l'hôtel de Flandres. Toutefois l'esprit de la Renaissance n'avait pas attendu jusqu'alors à se faire sentir. Dès le milieu du siècle précédent, on le voit poindre dans la *Destruction de Troye la grande*, « pièce par personnages, divisée en quatre journées, composée par Jacques Millet, étudiant aux

lois en l'université d'Orléans. » Le mouvement est donné, et, comme toutes les autres nations, le royaume très-chrétien arrivera bientôt en plein paganisme théâtral.

En 1539, Antoine de Baïf, ancien ambassadeur à Venise, où il s'était épris de la Renaissance, donne *Électre*, « contenant la vengeance de l'inhumaine et très-piteuse mort d'Agamemnon, roi de Mycènes la grande, faite par sa femme Clytemnestre et son adultère Egisthius, tragédie traduite du grec de Sophocle. » Cet argument détaillé prouve que le public chrétien n'était pas encore au courant des fables païennes. Aujourd'hui, en annonçant la pièce, on se contenterait de dire *Électre*. Baïf donne aussi l'*Hécube* d'Euripide. En 1537, Desperriers donne l'*Andrienne* de Térence. En 1539, nous voyons paraître *six comédies de Térence*, de Saint-Gelais de Lensac.

En 1540, *les Abusés*, comédie composée en italien sur le modèle des anciens, par les professeurs de l'académie de Sienne et traduite par Charles Estienne. En 1545, les *Amours d'Érostrate*, de Jacques Bourgeois. A la même époque Marguerite de Valois, reine de Navarre et sœur de François Ier, que les renaissants appelaient leur *Mécénas*, compose des pièces *très-légères*, qu'elle fait jouer par ses demoiselles.

En 1449, le *Plutus* d'Aristophane, par Ronsard.

En 1550 *Iphigénie*, de Thomas Sibilet, et l'*Hécube* de Bouchetet.

Plates copies de l'antiquité, la plupart de ces pièces sont des ballons d'essai qui préparent, sans le réaliser encore, le retour complet au spectacle païen. « D'abord, dit Beauchamp, pure et simple traduction des pièces anciennes, notre comédie n'offrit que des mœurs étrangères qui n'avaient rien de commun avec nous; les ridicules des Grecs et des Romains n'étaient guère propres à corriger les nôtres, *peut-être même n'en avions-nous point d'essentiels... Nous marchions bonnement dans la voie de nos pères; nous n'étions point délicats, mais nous étions naturels*... Nos premiers comiques étaient réduits à faire jouer leurs pièces par *leurs amis* dans quelques *maisons particulières;* ils n'avaient point de *comédiens*, point de spectateurs utiles (payants) qui multipliassent les représentations, encore moins d'imprimeurs qui payassent chèrement le frivole avantage de les imprimer[1]. »

Ainsi, avant la Renaissance, point de théâtre en France pas plus que dans le reste de l'Europe; point de comédiens, point de spectacles payants.

Cette triple lacune, continue l'historien, sera en grande partie comblée par Catherine de Médicis,

[1] T. I, p. 360.

dont le mariage avec Henri II nous mit en commerce intime avec l'Italie, et ouvrit à notre spectacle une ère nouvelle. Cette ère commence décidément en 1552. Elle est ouverte par Étienne Jodelle, sieur du Lymodin : à tous les titres ce honteux honneur lui était réservé. « C'est lui, ajoute Beauchamp, qui, le *premier*, osa substituer aux mystères, moralités, farces et soties, qui étaient les *seuls* spectacles dramatiques de son siècle, la comédie et la tragédie en la forme ancienne[1]... »

Sa tragédie de *Cléopâtre* et sa comédie *la Rencontre* furent représentées devant le roi Henri II, à Paris, à l'hôtel de Reims, en 1552, « avec de grands applaudissements de toute la compagnie. » Son *Eugène* est une pièce tellement infâme, que Fontenelle lui-même est obligé de dire que pour la supporter il fallait que ce siècle ne fût pas difficile en matière de mœurs[2].

En 1556, Claude Roillet ou Rouillet, régent du collége de Bourgogne, dédie à Jean Ferrand, archidiacre de Sens, ses tragédies en vers latins, « religieusement conformes, dit-il, aux règles d'Horace et aux exemples de Sénèque et des Grecs. » Dans la première, intitulée *Philanire*, on voit une femme dont le mari est condamné à mort. Cette femme va

[1] Beauchamp, *Recherches*, etc., t. I, p. 399 et suiv.
[2] Signorelli, t. IV, p. 40.

se jeter aux genoux du *préteur* pour lui demander la grâce de son mari. Le préteur la séduit, et fait exécuter le mari, dont il donne le cadavre à cette malheureuse. Le *vice-roi*, informé, oblige le préteur à l'épouser, et après le mariage il fait mourir le séducteur. C'est à ne pas lire.

Une autre pièce est intitulée *le Mariage de la Fortune*, *Fortunæ conjugium*. On y voit naturellement figurer Vénus, Cupidon, et les autres personnifications mythologiques des passions honteuses. Elle est suivie d'une espèce d'églogue entre Diane, Crocale, Hyale, Cupidon, Caper, Hircus, Virbius, qui s'entretiennent, dans un langage qu'on ne peut imaginer, des sujets les plus graveleux. Voyez pourtant le fanatisme de l'époque! Quel est aujourd'hui, dans le monde catholique, l'archidiacre qui oserait accepter la dédicace de pareilles lubricités! Mais alors la dédicace était acceptée : nul ne songeait à protester contre le scandale, plusieurs peut-être ambitionnaient l'honneur de voir figurer leur nom en tête de ces élucubrations pédantesques, qui n'avaient d'*antique* que l'obscénité du sujet et la crudité des détails.

En 1554, paraissent deux tragédies de *Médée*, l'une de la Peruse, l'autre de Scévola de Sainte-Marthe.

En 1557, c'est *Agamemnon*, de Toustain.

En 1558, *César* ou *la Liberté vengée*, de Grévin.

En 1560, *Sophonisbe*, de Mellin de Saint-Gelais.

En 1562, *Darius, Alexandre, Progné, Niobé, Didon,* de Jacques de la Taille.

En 1563, *Achille*, de Lefébure, jouée au collége d'Harcourt; puis, *Achille, Lucrèce,* les *Ombres,* de Nicolas Filleul. Ces deux dernières pièces, où figurent les Satyres, le berger Thyrcis, le chœur des Ombres amoureuses, la bergère Mélisse, la naïade Clyon, Myrtine et Cupidon, sont dédiées à la reine mère, qui les fit jouer devant elle et devant le roi Charles IX, au château de Gaillon.

En 1566 reparaissent les comédies de Térence, traduites de nouveau par Bourlier.

En 1567, *Philoxène*, de du Verdier; *Antigone,* l'*Eunuque,* de Térence; la *Médée,* d'Euripide; les *Trachiniennes,* de Sophocle; le *Plutus,* d'Aristophane.

En 1568, *Portia, Hippolyte, Cornélie, la Troade, Antigone, Marc-Antoine,* de Robert Garnier. C'est pendant ses études que Garnier s'occupait du théâtre. Il étudiait en droit à Toulouse, en 1565, c'est-à-dire à l'âge de trente et un ans. « Les choses ont bien changé, dit Beauchamp; nos jeunes gens ont fait le leur à dix-huit ans[1]. »

En 1572, *Arsinoé,* de Pascal Robin, joué au collége d'Angers.

[1] Beauchamp, *Recherches*, etc., t. I, p. 441.

En 1573, l'*Heautotimoroumenos*, par Baïf.

En 1574, *Phaéton*, de Belleau.

En 1576, *Isabelle*, imitation de l'Arioste, par Mathieu de Laval.

En 1577, arrivent les comédiens italiens qui jouent les *Jaloux*, puis la *Fiamella pastorale*. Catherine de Médicis fait représenter à Fontainebleau *les Amours de Genève*, *l'Arc des Amants*; à Paris, on joue *les Amours de Thésée et de Déjanire*, de Duvivier.

En 1578, *les Amours de Marc-Antoine et de Cléopâtre*, de Belliard.

En 1579, *Adonis*, tiré de l'*Ane d'or*, d'Apulée, par Guillaume Lebreton.

En 1581, *Cyrus*, *Annibal*, *Cléopâtre*, *Sophonisbe*, *Camma*, *Pâris*, *les Amours de Diane et de Délie*, de Nicolas Montreux.

En 1582, *Régulus*, de Beaubreuil; *Méléagre*, de Pierre de Roussy.

En 1584, de nouveau, les comédies de Térence, de Bourlier; *Pyrrhus*, de Volant; *Arsace* et *Hercule*, de le Digne.

En 1575, *Sophonisbe*, de Mermet.

En 1590, *Hercule furieux*, *Thyeste*, *Octavie*, *Agamemnon*, de Brisset.

En 1598, *Camma*, de Hays.

Avec le seizième siècle finissent, en France, les spectacles chrétiens. Le dix-septième inaugure le

triomphe complet du théâtre païen. A deux ou trois exceptions près, les Grecs et les Romains, les dieux et les déesses de l'Olympe, devenus les instituteurs de la France, paraderont constamment sur la scène avec leurs oripeaux indécents et grotesques, avec leurs allures guindées, leur langage ampoulé, leur vertus bouffies d'orgueil, leurs passions furieuses, leurs crimes abominables, leurs idées corruptrices des idées religieuses et sociales des peuples chrétiens; en un mot, le théâtre paganisé ne cessera de répéter ces deux choses, qui constituent l'essence même du Paganisme : Orgueil et volupté.

En 1600, on construit au Marais, quartier de la noblesse, un théâtre où fut représentée *Mélite*, première pièce de Pierre Corneille. Viendra plus tard le théâtre de Molière, appelé l'*illustre théâtre*, autour duquel s'élèveront comme par enchantement d'autres théâtres [1], jusqu'à ce que la reine de la civilisation moderne, la capitale du royaume très-chrétien, arrive à posséder plus de salles de spectacle que d'églises paroissiales. S'il est vrai qu'on connaisse un peuple à la nature de ses plaisirs et au degré d'im-

[1] Tour à tour, rue Guénégaud, rue de Vaugirard, rue Mazarine, au Palais-Royal, rue Saint-Honoré, aux Tuileries; presque partout ils occupent les salles du *Jeu de paume*, et substituent à cet exercice national et si favorable à la santé, les passe-temps, les jeux assis, corrompus et corrupteurs des peuples païens en décadence.

portance qu'il y attache, que faut-il penser de Paris et du monde? Qu'ont été, que sont encore les théâtres de Paris depuis leur établissement? Citeriez-vous bien une vertu chrétienne qui n'y ait été ridiculisée, une infamie, de quelque nature qu'elle soit, qui n'y ait été montrée et qui n'ait été applaudie? Chaque jour, n'est-ce pas quelque nouveau scandale jeté en appât à la foule avide? Et plus la pièce est monstrueuse de cynisme et d'obscénité, plus la foule est compacte, plus le succès est triomphant. L'Europe, alléchée par les rapports d'une presse mercenaire, accourt à Paris pour jouir du chef-d'œuvre, ou paye au poids de l'or le plaisir de le contempler dans ses différentes capitales. Grâce à ses théâtres et *à tout ce qu'ils supposent*, Paris est tellement devenu la ville des jouissances, que le riche opulent, à quelque région civilisée qu'il appartienne, se rend, *pour s'amuser*, non pas à Londres, à Vienne, à Madrid, à Saint-Pétersbourg ou à Berlin, mais à Paris.

Toutefois, l'Europe elle-même, cette Europe jadis couverte, comme d'un manteau de gloire, de splendides cathédrales où elle adorait le vrai Dieu, est aujourd'hui couverte, comme d'un haillon d'ignominie, de théâtres païens où elle adore la chair, redevenue, comme dans l'antiquité classique, la reine et la déesse du monde. Quel luxe babylonien, quelles dépenses incalculables pour le culte de cette nou-

velle divinité apportée par la Renaissance! Qui pourrait supputer, même approximativement, ce que depuis trois siècles le théâtre coûte à l'Europe, la construction, les décorations, l'entretien des édifices, les places, les auteurs, les acteurs, les actrices, feraient reculer d'épouvante [1]. Tel est pourtant le prix auquel les peuples chrétiens payent la restauration d'une seule idée païenne, et quelle idée!

Dans le principe, c'est-à-dire au commencement du dix-septième siècle, le sentiment chrétien conservait encore assez d'empire pour défendre les représentations nocturnes. Ainsi, l'ordonnance du 12 novembre 1609 porte : « Que les comédiens ouvriront leur porte à une heure après midi, et qu'avec telles personnes qu'il y aura, ils commenceront à deux heures précises, pour que le jeu soit fini avant quatre heures et demie. »

Vaine précaution. L'ordonnance sera vite oubliée! Les théâtres n'ouvriront plus que pendant la nuit, et le spectacle moderne sera de toute manière une *œuvre de ténèbres*. Déjà le goût de ce dangereux amusement était devenu si contagieux, qu'il avait gagné le clergé même. Par politique ou par inclination, Richelieu et Mazarin furent les grands promoteurs du théâtre en France. Au premier, nous

[1] Pendant les onze derniers mois, 1857-1858, les théâtres de Paris ont encaissé *onze millions*.

devons la tragédie, au second l'opéra. Faut-il être étonné de voir, à leur exemple, tant de prêtres et de religieux, sans respect pour la sainteté de leur caractère et pour la gravité de leurs fonctions, consacrer à restaurer le Paganisme littéraire et théâtral des loisirs et des talents que Dieu leur avait donnés pour le combattre?

Auteur dramatique, Richelieu fait, de concert avec Desmarets, la tragédie de *Mirame*, qui lui coûta trois cent mille écus, « et à laquelle, dit Castil-Blaze, Paris fut redevable de la première salle de spectacle un peu régulière [1]. »

L'abbé de Boisrobert, favori du cardinal, marche sur les traces de son patron. Quelque habitué qu'on soit aux funestes effets de la Renaissance, on n'est pas médiocrement scandalisé de trouver le nom d'un ecclésiastique au bas des pièces suivantes : *Alexandre et Orasie*, tragi-comédie; *la Belle Clésimène*, tragi-comédie; *les Rivaux amis*, tragi-comédie; *les deux Alcandres*, comédie; *la Belle Palène*, tragi-comédie; *le Couronnement de Darie*, tragi-comédie; *la vraie Didon* ou *Didon la chaste*, tragédie; *la Jalouse d'elle-même*, comédie; *la Folle gageure*, comédie; *les Trois Orontes*, comédie; *Cassandre*, tragi-comédie; *l'Inconnu*, comédie; *l'Amant ridicule*, comédie; *la Belle Plaideuse*, comédie; *la*

[1] P. 129.

Belle invisible, comédie; *les Coups d'amour et de fortune*, comédie. A ses œuvres dramatiques Boisrobert ajoute des *poésies légères*, des *contes*, des *nouvelles héroïques et amoureuses*, et autres pièces dans lesquelles il n'y a d'ecclésiastique que le nom de l'auteur.

Rival et contemporain de Boisrobert, l'abbé d'Aubignac travaille dans le même genre et avec le même esprit. A ce fidèle nourrisson des Muses, la France chrétienne doit la *Pratique du théâtre*; *Projet pour l'établissement du théâtre français*; *Dissertation sur le poëme dramatique*; *Dissertation sur la condamnation des théâtres*, ou mieux *Apologie des théâtres*. Joignant l'exemple aux conseils, il donne *Zénobie*, tragédie en prose. Vient ensuite l'*Apologie de Térence*, *Macarise* ou la *Reine des îles Fortunées*, contenant la pratique de la morale stoïcienne; les *Conseils d'Ariste à Célimène*, d'une morale qui n'est rien moins que sévère; la *Foire d'Amour*, l'*Opérateur d'Amour*, *Relations du royaume de Coquetterie*, *Traité des Satyres*.

Combien d'autres noms ecclésiastiques nous pourrions ajouter à ceux-là! Les laïques marchaient dans la même voie : Rotrou dans *Céliane* et dans *Chrysante*, Mairet dans *Sophonisbe*, étalent les plus honteuses obscénités; Desmarets, Benserade, ne sont ni plus chastes ni moins païens. De 1621 à

1653, du Ryer fournit au théâtre : le *Mariage d'Amour*, *Argénis et Poliarque*, *Lysandre et Calliste*, *Alcimédon*, *Cléomédon*, *Lucrèce*, *Clarigène*, *Alcinoé*, *Bérénice*, *Mutius Scevola*, *Thémistocle*, *Nictoris*, reine de Babylone; *Dynamis*, reine de Carie; *Anaxandre*. Tous ces dramaturges ecclésiastiques et laïques, dont le sens commun avait fait naufrage, avec le sens chrétien, sur les côtes de la Grèce et du Latium, ne réussirent, dit l'historien des théâtres, qu'à inonder la France de tragédies languissantes et basses, de comédies grossières et bouffonnes, de tragi-comédies informes, obscènes, extravagantes [1].

Avec Mazarin, le théâtre français entre dans une nouvelle phase. « Enfin, dit Signorelli, l'Italie arrive à l'époque où la musique et la danse vont se joindre à la poésie et créer un nouveau spectacle. Jusque-là, le théâtre était abandonné à la poésie et à la représentation. La *musique restait dans les églises et accompagnait les danses sacrées*. On l'en tira et on la fit monter sur le théâtre. On lui fit chanter les chœurs des tragédies et des pastorales, et même les entr'actes des comédies tant en vers qu'en prose. Dès lors, on vit conspirer ensemble les machines

[1] Tragedie languide e basse, commedie grossolane e buffonesche, tragicommedie informi, oscene e stravaganti comparivano in prodigiosa copia sino al 1640. — T. V, p. 4.

pour le *plaisir de la vue*, la musique pour *le plaisir de l'ouïe*, la danse pour le *plaisir des sens*, en excitant cette agréable admiration qui nous tient agréablement suspendus aux mouvements cadencés, agiles et gracieux d'un *beau corps* : tout cela afin de replacer sur le théâtre moderne *Melpomène*, avec toutes les pompes qui formaient son cortége au temps de Sophocle et d'Euripide[1]. » Tel est l'opéra qui, chez nous, date des premières années du seizième siècle[2].

Soit pour prolonger son autorité en prolongeant la tutelle de Louis XIV, soit pour amuser la noblesse que sa politique retenait à la cour, Mazarin ajouta aux ballets, aux comédies et aux tragédies ce nouveau spectacle, dont il prit l'idée en Italie. Il fit venir de ce pays les auteurs et les acteurs les plus renommés. Quinault rédigea les pièces ou les appropria au goût de la nation. Le nouveau spectacle éclipsa promptement ses rivaux. La danse s'unit à la poésie et à la musique; jusqu'alors en sous-ordre, elle occupa le premier rang, « et reprit parmi nous, sur tous nos théâtres, *la place qu'elle avait occupée sur les théâtres des Grecs* : le grand bal-

[1] Abandonato il teatro alla poesia e alla rappresentazione, la musica si conservava nelle chiese ed accompagnava la danza, etc. — *Id.*, p. 294.

[2] *Ibi.*

let fut pour toujours relégué dans les colléges [1]. »

Cependant, la danse ne s'était conservée que parmi les gens du monde, et quelle danse! En établissant des théâtres publics, en adoptant un genre de spectacle dont la danse était une partie essentielle, il fallut avant tout former des *danseurs*. Cette nécessité parut si pressante, si grave, que Louis XIV se hâta d'y pourvoir par une ordonnance digne du fils de saint Louis! Cette pièce assez peu connue, mérite de l'être beaucoup, car mieux qu'un long discours elle manifeste l'esprit du grand siècle :

« Louis, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous présents et à venir, salut. Bien que l'art de la danse ait toujours été reconnu l'un des plus honnêtes et plus nécessaires à former le corps... l'un des plus avantageux à notre noblesse... même en temps de paix dans le divertissement de nos ballets; néanmoins cet art a été négligé... ce qui fait que nous en voyons peu dans notre cour et suite capables et en estat d'*entrer dans nos ballets*, et autres semblables divertissements de danse, quelque dessein que nous eussions de les y appeler. A quoi estant *nécessaire* de pourvoir, nous avons jugé à propos d'établir en notre bonne ville de Paris une *Académie royale de danse*, composée de treize

[1] Cahusac, *Traité*, etc., t. III, p. 104.

des anciens et plus expérimentez au fait dudit art, pour faire sur eux, en tel lieu et maison qu'ils voudront choisir dans ladite ville, l'exercice *de toute sorte de danse.* »

Suivent les statuts, au nombre de douze ; en voici quelques-uns :

Art. 1er « La dite Académie sera composée des plus anciens et plus expérimentez maîtres à danser, au nombre de treize, sçavoir, de *François Galland, sieur du Désert*, maître ordinaire à danser de la reine ; *Jean Prévot*, maître à danser du roi ; *Jean Renauld*, maître à danser de Monsieur, frère du roi ; *Thomas le Vacher ; Hilaire d'Olivet ; Guillaume Queru ; Jean et Guillaume Reynal ; Nicolas de l'Orge ; Jean-François Piquet ; Jean Grigny ; Florent Galland du Désert ; et Guillaume Renauld.*

Art. 2. » Lesdits treize anciens s'assembleront une fois le mois, pour conférer entre eux du fait de la danse, aviser et délibérer sur les moyens de la perfectionner, et corriger les abus qui y peuvent avoir esté ou pourraient estre introduits. »

L'article 3 porte que le samedi de chaque semaine deux des anciens, à tour de rôle, se trouveront dans la maison de danse pour recevoir et enseigner ceux qui voudraient enseigner la danse, leur montrer tant les anciennes que nouvelles danses inventées par les anciens.

Art. 3. « Toute sorte de personnes, de *quelque qualité et condition* qu'elles soient, auront entrée dans ladite salle et seront reçus à s'instruire des choses susdites.

Art. 4. « Le roy *ayant besoin* de personnes capables d'entrer et danser dans les ballets et autres divertissements de cette qualité, Sa Majesté faisant l'honneur à ladite académie de l'en avertir, lesdits anciens sont tenus de lui en *fournir incessamment* d'entre eux ou autres tel nombre qu'il plaira à Sa Majesté d'ordonner. »

L'Académie se perpétue par l'admission à la pluralité des suffrages. Afin d'honorer leur noble profession, Louis XIV accorde aux danseurs membres de l'Académie les priviléges suivants : « Voulons que les susnommés et autres qui composeront ladite académie jouissent du droit de *committimus*, de toutes leurs causes personnelles, possessoires, hypothécaires ou mixtes, tant en demandant que défendant par-devant les maistres de requêtes ordinaires de nostre hôtel, ou aux requêtes du palais, à Paris, à leur choix, tout ainsi qu'en jouissent les *officiers commenseaux de notre maison, et décharge de toutes tailles et curatelles, ensemble de tout guet et garde.* Donné à Paris, au mois de mars, l'an de grâce 1661. »

On avait la poésie et la danse : pour compléter

l'opéra, ressusciter le théâtre païen dans toute son étendue et profaner tous les arts en les faisant servir au culte des passions, il fallait la musique : Louis XIV eut encore soin d'y pourvoir. Ce prince, que nous avons vu pendant vingt ans figurer sur le théâtre, autorise, par lettres patentes, tous ses sujets à l'imiter. Voici l'ordonnance qu'il rendit pour établir une académie de musique : « Louis, par la grace de Dieu, roi de France et de Navarre : A tous présens et à venir, salut.

« . . . . Nous avons au sieur Lulli permis et accordé, permettons et accordons par ces présentes signées de notre main, d'établir une académie royale de musique dans notre bonne ville de Paris, qui sera composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera bon être, que nous choisirons et arrêterons sur le rapport qu'il nous en fera, pour faire des représentations devant nous quand il nous plaira, des pièces de musique qui seront composées, tant en vers français qu'autres langues étrangères, *pareilles et semblables aux académies d'Italie*; pour en jouir sa vie durant, et après lui, celui de ses enfants qui sera pourvu et reçu en survivance de ladite charge de surintendant de la musique de notre chambre, avec pouvoir d'associer avec lui qui bon lui semblera, pour l'établissement de ladite académie. Et

pour le dédommager des *grands frais* qu'il conviendra de faire pour lesdites représentations, tant à cause des *théâtres, machines, décorations, habits,* qu'autres choses nécessaires, nous lui permettons de donner au public toutes les pièces qu'il aura composées, même celles qui auront été représentées devant nous . . . comme aussi de prendre telles sommes qu'il jugera à propos.

» Et d'autant que nous érigeons sur le pied de celles des académies d'Italie où les gentilshommes chantent publiquement en musique sans déroger : VOULONS et nous plaît que tous gentilshommes et damoiselles puissent chanter auxdites pièces et représentations de notre académie royale, sans que pour cela ils soient censés déroger audit titre de noblesse et à leurs priviléges, charges, droits et immunités.....

» Tel est notre plaisir, et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, nous avons fait mettre notre scel à ces dites présentes. Donné à Versailles, au mois de mars, l'an de grace mil six cent soixante-douze, et de notre règne le vingt-neuvième.

» Signé LOUIS.

» Par le Roi : COLBERT. »

La noblesse s'empressa de profiter de la permis-

sion royale. Les fils des preux ne rougirent pas de changer l'armure de leurs ancêtres pour le cothurne tragique et le masque du comédien, « afin, dit Castil-Blaze, de plaire au *monarque baladin* qui oubliait lui-même sa dignité personnelle et celle de sa race. » Parmi les acteurs du roi, on voit figurer les noms suivants : *de Brie*, *d'Anvilliers*, *de la Grange*, *de la Roque*, *de Boismont*, *de Verneuil*, et d'autres encore que nous ne citons pas.

CHAPITRE XII.

LE THÉATRE PUBLIC.

Profanation de la poésie, de la danse et de la musique. — Les femmes montent sur le théâtre. — Part prise par certains membres du clergé à la restauration du théâtre païen. — Riario, Galluzzi, Arbeau, Thabourot, Perrin, le P. Brumoy. — Analyse de quelques pièces du théâtre grec. — Scandales du théâtre ancien. — Influence du théâtre sur la femme.

Une triple profanation était accomplie : la poésie, la danse, la musique, tirées du temple, étaient montées sur le théâtre. Pour rentrer en plein Paganisme, un dernier pas restait à franchir. Jusqu'alors les femmes n'avaient paru comme actrices que dans les ballets de la cour. Sur les théâtres publics c'étaient des hommes, en costumes travestis, qui dansaient les rôles de femmes. La concupiscence demandait autre chose. Pour la première fois, en 1681, dans le *Triomphe de l'Amour*, quatre vraies femmes dansantes parurent sur la scène. Ce fut un événement, et cet événement fut accueilli avec transport [1] : le théâtre païen accomplit sa dernière phase.

[1] Cahusac, *Traité*, etc., t. III, p. 106.

Depuis cette époque, les femmes ne sont jamais descendues de la scène : avec quel avantage pour les mœurs publiques, avec quelle gloire pour leur sexe y sont-elles restées? Nous le dirons plus tard.

En attendant, pour montrer de plus en plus la désastreuse influence de l'ancien Paganisme ressuscité par la Renaissance, nourri par l'éducation de collége, disons qu'en France comme en Italie la restauration du théâtre païen compte parmi les ecclésiastiques ses premiers et peut-être ses plus zélés partisans. A Rome c'est un cardinal, neveu du pape, qui le premier érige un théâtre; c'est un jésuite, le P. Galluzzi, qui donne un traité complet du théâtre, de la tragédie, de la comédie, avec toutes les notions et les dessins nécessaires à la construction de l'édifice et à l'habillement des acteurs dans le goût antique. En France, c'est Richelieu et Mazarin qui emploient les finances du royaume à établir cette grande école de Paganisme gréco-romain.

Quand l'opéra nous arrive d'Italie, ce sont encore des ecclésiastiques qui les premiers s'en font les promoteurs. Un chanoine de Langres, *Toinet Arbeau*, publia en 1582 le premier traité de danse, sous le nom d'*Orchésographie* [1]. Quelques années après, Arbeau eut pour émule son confrère le cha-

[1] In-4°.

noine *Thabourot*, qui donna sa *Méthode pour apprendre toutes sortes de danses* [1]. Voici en 1642 l'abbé Paul Tallemant, prieur d'Ambierle et de Saint-Albin, qui, après avoir brillé par de petits vers, des idylles et des pastorales, compose des *opéras* en forme. Plus tard, c'est l'abbé Du Bos qui compose un volume entier de *Recherches sur la musique et la danse des Grecs et des Romains*. En 1669, l'abbé Perrin, introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston, duc d'Orléans, obtint du roi un privilége exclusif pour faire jouer ses opéras. Le 28 mars 1671 parut sur le théâtre de la rue Mazarine l'opéra de *Pomone*, en cinq actes, paroles de Perrin, musique de Cambert, danse de Beauchamp. La foule s'y porta pendant huit mois, si bien que Perrin retira trente mille livres pour sa part [1] ?

Comme nous l'avons vu par les lettres patentes de Louis XIV, Lulli succéda à Perrin. Nous terminons ici notre étude généalogique du théâtre en général et de l'opéra en particulier. Depuis la fin du seizième siècle jusqu'à nos jours, l'histoire de ces deux institutions gréco-romaines est assez connue, pour qu'il soit superflu de la rapporter. Disons seulement que depuis cette époque il s'est toujours rencontré des hommes attentifs à perfectionner le

[1] Langres, 1589, in-4°.

[2] Baron, *Lettres sur la danse*, p. 187, etc.

théâtre, en passionnant de plus en plus le public lettré pour les chefs-d'œuvre de la scène antique, modèles obligés de la nôtre.

Entre tous se distingue au dernier siècle le R. P. Brumoy, de la compagnie de Jésus. Le vénérable religieux consacra douze ans de sa vie à restaurer le théâtre grec. Laissons-le nous déduire lui-même les graves motifs de cette entreprise, si propre à retremper l'esprit national et à conjurer les tempêtes qui s'accumulaient à vue d'œil sur la France, uniquement parce qu'elle cessait, grâce à son commerce assidu avec les païens, d'être chrétienne et française. Après avoir montré que pour bien goûter le théâtre grec il faut cesser d'être Français et devenir Athénien, qu'il est en conséquence indispensable d'être initié par l'éducation aux usages, aux idées, aux sentiments des Grecs, le père ajoute avec douleur : « Xénophon, César, Tite-Live et Tacite en fait d'histoire; Démosthène et Cicéron pour l'éloquence; Homère, quoique attaqué, Virgile et Horace pour *la morale* et la poésie, ont encore le droit de citoyen parmi nous. Mais Eschyle, Sophocle et Euripide n'ont pas eu le même sort pour la tragédie. Le mérite des historiens, des orateurs et des poëtes s'est fait jour à travers les nuages, et celui des tragiques n'a pu entièrement dissiper les ténèbres qui les enveloppent[1]. »

[1] *Discours sur le théâtre des Grecs*, t. I, p. 4.

Quel malheur! quelle coupable négligence! Les Pères de l'Église sont oubliés, les poëtes chrétiens honnis, tous les grands hommes du Christianisme inconnus ou méconnus de leurs descendants : cela importe peu ou point. Mais quelques nuages empêchent encore la France de connaître et d'admirer comme ils le méritent, les dramaturges de la Grèce païenne et démocrate : qu'allons-nous devenir! Pour sauver la république, le père se dévoue, et il dit : « Mon intention est de les tirer, du moins en partie, des ténèbres où nous paraissons les avoir condamnés... Le théâtre des *Grecs*, présenté aux *Français* sous un jour capable de mettre tout le monde en état d'en porter un jugement, est un ouvrage de goût qui m'avait toujours paru *manquer à la république des lettres*. Pour former une idée précise et complète du théâtre ancien, il fallait *en recueillir tous les restes*, et le *rebâtir avec ses propres débris*. C'est ce que j'ai, je n'ose dire fait, mais du moins essayé de faire. *Heureux* si le succès de l'exécution répond un peu à *l'importance de l'entreprise!* »

Afin de montrer l'importance d'une entreprise, objet de tant de labeurs, nous allons analyser quelques-unes des pièces dont la France chrétienne doit l'élucidation, la restauration même, au fils de saint Ignace.

Œdipe nous présente une mère qui se pend de désespoir, et son fils qui se crève les yeux.

Dans *Électre* nous voyons un père qui sacrifie sa fille aux cruelles superstitions de la Grèce; une femme adultère et incestueuse qui trouve dans ce meurtre sacré le prétexte de faire périr son mari; une fille qui, pour venger son père, arme le bras de son frère et lui fait tuer sa mère.

Les *Sept Chefs* nous édifient en nous montrant deux frères, Polynice et Étéocle, qui s'entr'égorgent devant les Grecs assemblés.

Antigone fait voir un roi tuant sa fille Antigone; puis, Hémon, fils d'un autre roi et amant d'Antigone, se tuant sur le corps de son amante; enfin la reine Eurydice se tuant de désespoir.

Hippolyte amène sur le théâtre Thésée, roi de Thèbes, qui assassine Pallas son parent; Hippolyte, bâtard de Thésée; Vénus, jalouse d'Hippolyte; Phèdre, belle-mère d'Hippolyte, passionnée pour lui, le sollicitant au crime, et pour se venger de sa résistance l'accusant d'avoir voulu la séduire, et de désespoir se donnant la mort; Thésée, sans examen, abandonnant Hippolyte à la vengeance de Neptune.

Le P. Brumoy ne s'en teint pas à la restauration du théâtre tragique : la comédie grecque lui paraît aussi digne de ses soins. Toutefois un scru-

pule se présente à lui : le prince des comiques grecs, Aristophane, est tellement obscène, qu'il semblerait convenable, du moins à un prêtre, de le laisser éternellement dans l'ombre [1]. Mais devant le zèle pour la conservation du beau antique, le scrupule s'évanouit : « D'un autre côté, dit le Père, Aristophane est *un morceau plus considérable qu'on ne peut croire.* L'histoire grecque ne saurait presque s'en passer, pour ce qui concerne la connaissance des Athéniens en particulier. Cela seul le *rendrait respectable*, quand on ne le considérerait pas comme poëte comique. Mais si l'on a encore égard à cette qualité, il est l'unique dont on puisse tirer l'idée de la comédie de son temps [2]. »

A ce compte, il n'est pas, ce nous semble, dans l'antiquité grecque et romaine un auteur, si dangereux qu'il soit, que quelque lettré, laïque ou prêtre, ne trouve nécessaire de restaurer et de populariser, comme d'autres ont reproduit et popularisé par la gravure les infamies, historiques aussi, d'Herculanum et de Pompeï. Quoi qu'il en soit, les raisons alléguées par le P. Brumoy lui paraissent décisives, et il va consacrer ses veilles à Aristophane. Les *Acharniens* sont la première comédie qu'il analyse. Le sujet de cette pièce est d'engager

[1] *Discours sur la comédie*, t. V, p. 247 à 250. — Édition in-12.
[2] *Ibid.*

Athènes à conclure la paix avec Lacédémone. Or, voici, d'après Plutarque, la cause de la guerre. « Il y avait à Athènes, dit cet historien, une beauté célèbre, nommée Aspasie, que son esprit et ses charmes rendaient l'oracle des Athéniens. Les plus grands personnages se faisaient honneur *de la voir. Socrate même ne dédaignait pas de lui faire sa cour. Elle gouvernait l'État*, sans paraître se mêler de rien. Périclès en fut épris, et elle se l'attacha si bien, qu'il répudia sa femme pour l'épouser. Aspasie entretenait chez elle des courtisanes. Quelques jeunes gens d'Athènes s'avisèrent, *dans l'ivresse*, d'aller à Mégare et d'enlever une courtisane nommée Simætha.

» Les Mégariens offensés allèrent à leur tour à Athènes, d'où ils enlevèrent deux courtisanes d'Aspasie. Ce rapt de trois femmes perdues fut plus fatal aux Grecs que n'avait été aux Troyens celui d'Hélène; car il en coûta aux premiers plus de vingt-huit ans de la plus cruelle guerre qu'ils eussent encore éprouvée, et il s'en fallut peu que les Grecs conjurés à se perdre ne renversassent la plus brillante de leurs républiques, je veux dire Athènes[1]. »

Ainsi les deux plus grands événements de l'histoire de la Grèce, la guerre de Troie et la guerre du Péloponèse, reposent sur des enlèvements de fem-

[1] *Discours sur la comédie*, t. V, p. 368.

mes! S'arracher ou se reprendre des courtisanes, tel est le but des croisades de ces Grecs, si obstinément présentés comme des modèles aux nations chrétiennes! Pour nous procurer l'importante connaissance de ce fait, il n'était pas nécessaire de recourir à Aristophane, Plutarque suffisait. En supposant qu'il fût indispensable de puiser cette précieuse connaissance dans Aristophane, personne ne pouvait-il le faire qu'un prêtre et un religieux catholique? Est-ce que dans la république des lettres l'honnête citoyen est obligé de faire l'office du bourreau! Il est juste d'ajouter que, sans doute par respect pour les lecteurs et pour lui-même, le P. Brumoy ne cite qu'une partie des *Acharniens*; mais n'est-ce pas un *incitamentum* à lire le reste?

Viennent ensuite *les Fêtes de Cérès*. Le sujet de la pièce est une de ces fêtes abominables où s'accomplissaient, dans le huis clos des temples, des mystères qu'il n'est pas même permis de nommer. « Les fêtes de Cérès et de Proserpine duraient cinq jours à Athènes. Il s'y faisait des cérémonies mystérieuses, où il n'était permis qu'aux femmes d'assister, comme aux fêtes de la Bonne Déesse chez les Romains [1]. » On voit dans la pièce deux hommes, Agathon et Euripide, se déguiser en

[1] *Discours sur la comédie*, t VI, p. 140.

femmes pour y assister, comme fit Clodius aux fêtes de la Bonne Déesse. Les femmes orateurs parlent dans la pièce, et un des hommes déguisés parle aussi comme s'il était femme. Il ne se peut rien de plus satirique ni de plus affreusement licencieux que son discours. Voilà le fond édifiant de la pièce analysée en vingt-trois pages par le P. Brumoy, dans l'intérêt de la belle et bonne littérature.

Aux mêmes titres se recommandent *Lysistrate*, les *Grenouilles*, les *Harangueuses*, *Plutus*, les *Nuées*, et autres pièces d'Aristophane, *ce prince des comiques grecs!*

Si le temps nous le permettait, combien d'autres noms respectables viendraient grossir la liste des restaurateurs insensés de cette grande école de corruption qu'on appelle le théâtre païen; école qui finit par corrompre Rome elle-même, la Rome de Tibère, à tel point que Néron fut obligé de le fermer! « La licence des comédiens, dit Cahusac, était effrénée. Tibère bannit tous les pantomimes et ferma leurs théâtres. Pendant le règne de Caligula, le théâtre ne fut plus qu'une école odieuse de libertinage; les pantomimes, qu'une troupe infâme prostituée sans cesse à la débauche des Romains, qui *comblaient de richesses des personnages ridicules*, dont rien ne réprimait l'insolence. Néron les éloigna; mais ce monstre, plus efféminé encore que l'infâme

Caligula, les rappela bientôt pour s'associer à leurs débauches[1]. »

Nous venons de retracer aussi brièvement que possible, l'histoire de la Restauration des deux grandes chaires du paganisme moderne : le collége et le théâtre. Quelle a été l'influence de la première? Elle nous semble suffisamment connue par ce que nous en avons dit jusqu'à ce moment : quelques mots seulement sur l'influence de la seconde.

Digne fils de son père, le théâtre moderne, qui, sauf de rares exceptions, fait, depuis trois siècles, parader continuellement devant les nations modernes les Grecs et les Romains, leurs dieux et leurs déesses, est par cela seul essentiellement corrupteur de nos mœurs et de nos idées chrétiennes et nationales. Ce qui a fait dire au fameux comédien Riccoboni, à qui on demandait le meilleur moyen de réformer le théâtre : *Je n'en connais qu'un, c'est de le supprimer*. Pour ne pas répéter ce que tant d'autres ont dit, envisageons seulement l'influence du théâtre sur la femme.

Le théâtre a fait descendre la femme du piédestal de gloire et de respect sur lequel le Christianisme l'avait élevée. Du jour où elle a paru sur la scène comme actrice, au théâtre comme spectatrice, elle a perdu le sentiment de sa dignité; elle s'est dé-

[1] T. II, p. 32 et suiv.

pouillée de cette pudique réserve qui fait sa défense et une partie de ses attraits; elle a volontairement assisté à la honte de son sexe : elle a voulu tout dire et tout voir, elle s'est exposée à tout entendre et à tout faire. La première fois, depuis sa rédemption par le christianisme, qu'une femme baptisée parut *en public* sur la scène française comme *actrice*, ce fut en 1600 [1] : et, comme *danseuse*, en 1681. Eh bien, ce jour-là même, une fille de grande maison, mademoiselle de Poitiers, qui représentait une *naïade*, fut obligée d'entendre, en présence de la foule, ces vers qu'un Triton amoureux lui adressait :

Qui pourrait entrevoir vos membres délicats
Dans une eau claire et nette, et surtout peu profonde,
De sa bonne fortune et d'eux ferait grand cas;
C'est un morceau friand s'il en est dans le monde.

Ce n'est là qu'un très-léger échantillon de ce que la femme, dans la personne des actrices, s'est entendu dire des millions de fois depuis trois siècles. Comment compter les mots à double sens, les expressions passionnées, les provocations directes, les éloges séducteurs dont elle a été l'objet, sur le théâtre même, en présence de la multitude ?

[1] On lit dans l'*Histoire du Théâtre français* : « Marie Vernier est la plus ancienne comédienne du théâtre du Marais; elle était apparemment de la première troupe qui s'y forma en 1600. »

Ah! Camargo, que vous êtes brillante!
Mais que Pallé, grands dieux, est ravissante!
Que vos pas sont légers, et que les siens sont doux!
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle :
Les Nymphes sautent comme vous,
Et les Grâces dansent comme elle.

De tous les cœurs, et du sien la maîtresse,
Elle allume des feux qui lui sont inconnus;
De Diane c'est la prêtresse,
Dansant sous les traits de Vénus.

Que dire des paroles qu'on lui met sur les lèvres, des attitudes qu'on lui fait prendre, des gestes qu'on lui impose, du costume dans lequel on l'oblige à se *montrer?* Malédiction au théâtre païen, qui, dans la personne de ces infortunées victimes, dégrade la sœur, la fille, l'épouse, la mère de l'homme, et transformant l'angélique enfant de l'auguste Marie en instrument de grossières voluptés, la replonge dans l'abîme de honte et de dégradation d'où le christianisme l'avait tirée! Qu'est-ce, en effet, que l'histoire des actrices depuis son origine jusqu'à nos jours?

L'Académie de danse est à peine formée que les écolières deviennent les jouets des maîtres et des danseurs. Lulli soupire pour mademoiselle le Rochois, qui lui préfère le Bas; Pécourt se rencontre avec les plus grands seigneurs chez Ninon. Le *foyer* des théâtres devient un bazar, un temple

de Gnide et de Corinthe, desservi par des nymphes dont les charmes sont à l'enchère. Ce qu'il fut au dix-septième siècle, il l'a été au dix-huitième, il continue de l'être à notre époque, comme le prouve la biographie de toutes les actrices célèbres. C'est à partir de cette honteuse réhabilitation de la chair par le théâtre païen que, suivant l'énergique expression de Mozart, « *nous voyons les nobles et les financiers dépenser leur argent, pour des Lucrèces qui ne se poignardent pas, et les royaumes de l'Europe gouvernés par des femmes qui ne sont ni vierges, ni épouses, ni veuves.* »

Quant aux femmes qui, sans monter sur la scène, assistent au théâtre, voici le rôle qu'elles y jouent et un des bénéfices qu'elles en retirent. Ce qu'il y a de plus noble, de plus fort, de plus sacré dans la femme, c'est l'amour. Dégradé dans le paganisme, l'amour avait été, comme toutes choses, régénéré et ennobli par le christianisme. Le théâtre moderne, renouvelé des Grecs et des Romains, dégrade de nouveau l'amour et le corrompt. « L'amour chrétien, dit un auteur non suspect, l'amour chevaleresque, source de tant de belles et nobles actions, cet amour produit par la purification du cœur de l'homme et par la réhabilitation de la femme, devenue un être sacré, cet amour généreux qui n'a pour objet que la volonté de la personne aimée,

cet amour était inconnu des Grecs et des Romains : le leur n'avait pour objet que le plaisir et la possession.

» Comment auraient-ils pu s'en faire une autre idée ? Pouvaient-ils la puiser dans leurs mœurs ou dans leur religion ? Celle-ci, aussi propre à corrompre le cœur qu'à gâter l'esprit, ne leur fournissait que des exemples d'amours déréglées. Ce monstre qu'ils appelaient *Amour*, et dont ils avaient fait un dieu, devait sa naissance au crime, et sa mère était un modèle de libertinage. La vie scandaleuse de leurs déesses leur donnait de la défiance sur la vertu de leurs femmes ; ils jugeaient des unes par les autres, peut-être par eux-mêmes ; et comme ils ne déclaraient leur passion que par leurs désirs, ils ne concevaient pas qu'une femme, naturellement faible, pût résister aux siens, quand elle serait sollicitée de s'y livrer[1]. »

Aussi, que présentait le spectacle chez les Grecs et chez les Romains ? Les artifices, les succès, les fureurs de l'amour sensuel ; la femme presque toujours vaincue dans ces luttes honteuses, applaudie de sa défaite, et souvent elle-même fière de ses coupables victoires, faisant trophée de son ignominie. Quel est le fond ordinaire du théâtre créé par la Renaissance ? N'est-ce pas le même amour

[1] Beauchamp, *Recherches*, etc., t. I, p. 366 et suiv.

sensuel paradant constamment sur la scène, fascinant les yeux et les cœurs, et jouant les mêmes rôles que sur le théâtre antique, dans le même but et avec les mêmes résultats? Ces résultats, que sont-ils, sinon la dégradation de l'amour chrétien, l'insulte et la honte perpétuelle de la femme? Pourtant, la femme est la fille, la mère, l'épouse, la sœur de l'homme. Et, comme dans l'antiquité, les hommes, depuis plus de deux siècles, s'assemblent chaque nuit pour voir la honte de la femme exposée au public; et cette honte est désirée, applaudie par des milliers de spectateurs avides, qui payent au poids de l'or des milliers d'auteurs et d'acteurs pour la rendre plus saisissante.

Quelque étrange, quelque honteux que soit ce renversement du sens chrétien, il en est un autre plus étrange, plus honteux encore : c'est une femme au théâtre! une femme qui assiste volontairement, sans frémir, avec volupté, à la flagellation publique de son sexe! Deux fois seulement le monde a été témoin d'un pareil spectacle : dans l'antiquité classique où, sous le nom de Vénus, l'amour brutal était le dernier mot du théâtre, parce qu'il était le dernier mot de la religion et de la société; et les temps modernes, refaits à l'image du paganisme, où, de nouveau, l'amour brutal, patenté pour tenir école dans toutes les villes, reprend à vue d'œil sa

honteuse domination. Quand l'homme antique fut corrompu jusque dans les profondeurs de son être, il fallut pour le régénérer du sang, beaucoup de sang : serait-ce là ce qui nous attend ?

CHAPITRE XIII.

TRANSFORMATION DE LA SOCIÉTÉ. — LES FÊTES PUBLIQUES.

Le Paganisme enseigné au collége et au théâtre se manifeste dans les faits. — L'Italie donne le signal. — Fête publique de Paul II. — Prise de possession de Léon X. — Entrée de la reine de France à Angers; — D'Henriette de France à Amiens; — De Louis XIII à Dijon. — Ces fêtes, substituées aux spectacles chrétiens, se renouvellent partout. — Elles continuent pendant cent cinquante ans. — Réflexions.

La semence jetée dans la terre y reste comme endormie; mais bientôt vous la voyez s'épanouir en fleurs et en moissons. L'ivraie du Paganisme semée à pleines mains dans le champ de l'Europe, inerte pour ainsi dire, pendant un temps, le couvre bientôt d'une moisson d'ivraie païenne. A l'homme qui s'en nourrit, les aliments communiquent leurs sucs et leurs propriétés. Nourrie, abreuvée de Paganisme classique aux deux grandes sources de l'enseignement, le collége et le théâtre, la société ne tarde pas à transmettre ce qu'elle a reçu. Une transformation générale s'accomplit en elle,

d'abord dans l'ordre intellectuel, en politique, en philosophie, en littérature. Bientôt cette transformation intérieure se manifeste dans l'ordre matériel par un ensemble de faits qui donnent peu à peu à l'Europe une physionomie gréco-romaine. Ainsi, chrétienne jusqu'à la Renaissance dans ses fêtes publiques, depuis cette époque elle devient païenne : entre des milliers, citons seulement quelques exemples.

Ici encore l'Italie donne le signal. Pendant que Pomponius Lætus dresse des autels à Romulus, au pied du Quirinal; qu'il établit au centre même du catholicisme une société païenne dont il se proclame le souverain pontife; qu'il fait chanter la messe au Capitole en mémoire de la fondation de Rome païenne, Paul II dépense *quarante mille écus d'or* pour donner au peuple de Rome un spectacle qui rappelle le temps des Césars.

Au jour indiqué, toute la ville est dans les rues, sur les places, aux fenêtres, le pontife lui-même, avec plusieurs princes du *sénat sacré*, à un balcon, d'où il voit sans être vu [1]. La fête est ouverte par une troupe de géants qui arrivent en bel ordre. Ils sont suivis de *Cupidon*, orné de ses ailes et de son

[1] Ludos prospexit assidue ac festive ex abdita fenestræ parte, nonnullis sacri senatus patribus una commorantibus. — *Pauli II Vita* auct. Aug. M. Quirino. Romæ, 1749, in-4°, p. 65.

carquois, puis de *Diane* à cheval, accompagnée d'un nombreux essaim de *Nymphes*. A la troupe olympique succèdent cent soixante jeunes gens, habillés de blanc, comme au siècle d'Auguste : ils sont censés venir de prêter le serment militaire, et, suivant l'usage des anciens Romains, ils reçoivent chacun une médaille du préfet des jeux. Comme témoins de leur valeur, à leur suite marchent enchaînés les rois, les généraux jadis conduits en triomphe par leurs *aïeux*. Dans l'immense cortége de prisonniers, on distingue surtout Cléopâtre vaincue par Auguste. Précédé des dieux qui les ont conduits à la victoire, les Romains sont suivis des dieux qui la leur ont obtenue. Tout l'Olympe marche à la suite du cortége : Mars, les Faunes, Bacchus, une multitude confuse de dieux et de demi-dieux, jadis adorés dans la grande Rome.

Afin que rien ne manque au caractère antique de la fête, on porte à la suite des *Divinités* de grands étendards de soie, sur lesquels sont écrits les plébiscites et les sénatus-consultes; viennent ensuite les enseignes romaines, les faisceaux et les autres emblèmes militaires du peuple-roi. Derrière marchent les personnages consulaires et le sénat, environné des différents ordres de magistrature. Quatre chars d'une hauteur immense ferment le cortége. Richement décorés d'or et de pourpre, ces chars

portent de nombreux personnages qui chantent les louanges du pontife qu'ils proclament *père de la patrie*, *fondateur de la paix*, *restaurateur de l'abondance*[1], absolument comme à Rome au temps des Césars.

Cette première fête est bientôt suivie d'une autre dans le même goût. Le 11 avril 1513, Léon X, nouvellement élu, prend possession de la basilique de Saint-Jean de Latran. Toutes les rues qu'il doit parcourir avec son brillant cortége sont jonchées de fleurs, ornées de riches tapisseries; les fenêtres, de pavois; les places et les carrefours, de décorations splendides. Monté sur une haquenée blanche, le vicaire de Jésus-Christ marche d'arc de triomphe en arc de triomphe, comme un triomphateur romain. Pour orner ces arcs de triomphe, on avait mis à contribution toutes les réminiscences païennes, bizarrement mêlées aux souvenirs de la Bible. Ici apparaissait *Apollon*, la lyre en main et la peau de Marsyas sur l'épaule; là, *Neptune* avec le trident; plus loin, *Diane*, *Mars*, *Mercure*, *Pluton* avec leur suite obligée. Ailleurs, c'étaient les *Muses* et une multitude de *Nymphes*, dont plusieurs adressèrent des vers au pontife.

A cette exhibition de Paganisme, l'arc de triom-

[1] Paulum patrem patriæ, optimum quietis fundatorem, et optimum rerum copiæ largitorem. — *Pauli II Vita*, etc.

phe des marchands florentins formait un contraste éloquent. Il était entouré de colonnes portant les statues dorées de saint Pierre et de saint Paul, des saints Côme et Damien, protecteurs des Médicis, et de saint Jean-Baptiste, le patron des Florentins. L'inscription de l'architrave répondait dignement à cette pieuse et magnifique décoration : *Mirabilis Deus in sanctis suis; Dieu est admirable dans ses saints*. En Italie comme en France, le peuple n'est devenu païen qu'après les lettrés.

La mythologie ne tarde pas à reparaître. Devant le palais du banquier Chigi s'élève un théâtre, sur lequel on distingue les images de *Vénus*, de *Mars* et de *Minerve*, allusion aux trois pontificats d'Alexandre VI, de Jules II et de Léon X. L'inscription disait : *Vénus a régné, Mars a régné, Minerve règne aujourd'hui*. Indigné du distique de Chigi, un riche orfévre, Antoine de San Marino, qui demeurait près du palais de Chigi, place sur le devant de sa boutique la statue isolée de Vénus avec ces mots : *Mars a régné, Minerve a régné, Vénus régnera toujours*. Le pape, marchant derrière le saint sacrement, pouvait lire toutes ces devises. « On eût dit une fête païenne aussi bien qu'une solennité du Christianisme, et tout cet appareil semblait annoncer plutôt la marche triomphale d'un général de l'ancienne Rome, que celle d'un souverain pontife.

La dépense de cette prise de possession s'éleva, dit-on, à plus de cent mille écus d'or [1]. »

D'Italie ces mascarades païennes viennent en France et ne tardent pas à supplanter nos spectacles chrétiens dans les fêtes publiques. En 1620, la reine, mère de Louis XIII, fut reçue à Angers de la manière suivante. A l'entrée de la ville paraissaient deux grands personnages chacun de huit pieds de hauteur, sur des piédestaux de six pieds : c'étaient *Mars* et *Junon;* l'un et l'autre en parfait costume olympique. Mars, revêtu de sa cuirasse et de son manteau de guerre, tenait sa dague d'une main et de l'autre une branche de chêne. Junon, mère de Mars, représentait la reine mère, la pique d'une main, le bouclier de l'autre, le corselet sur le dos et une ceinture d'olive autour des reins. Sur le piédestal on lisait : *Junoni martiali*. En face était un cygne, oiseau consacré aux Muses, afin de convier la reine à prendre sous sa protection l'université d'Angers.

Non-seulement l'université d'Angers, mais la ville elle-même se met sous la protection de la déesse Junon, comme au moyen âge on se mettait sous la protection de la sainte Vierge. Par un acte d'idolâtrie, qui sera complété pendant la Révolution, on adresse à la fabuleuse déesse une prière qui ne

[1] Cronica delle magnifiche e onorabili pompe, etc. — Dans Roscoé, *Vie et pontificat de Léon X*.

convient qu'à Dieu et aux saints. Sur un arc de triomphe on lisait en grec : « Belle déesse, soyez la bien-venue. Conservez cette ville dans la concorde et la félicité ; faites que lorsque nos fruits seront mûrs on puisse les apporter en sûreté des champs dans nos maisons ; entretenez la paix, afin que le laboureur puisse recueillir ses moissons. » Cette prière sacrilége s'adresse encore aux quatre dieux, protecteurs mythologiques des saisons, *Cérès, Bacchus, Hercule* et *Apollon*, dont les images environnent celle de Junon. Le premier, dit l'inscription des Renaissants d'Angers, enrichit, *ditescit ;* le second met en possession des espérances, *spes jubet esse ratas ;* le troisième les garde dans les maisons, *custodit domum ;* le quatrième éloigne les fléaux, *detergit nubila.*

En 1625, Henriette de France, ayant épousé Charles Ier, passa par Amiens pour se rendre en Angleterre. La princesse fut reçue dans la cité picarde par *Cupidon, Neptune, Cybèle, Hercule, Atlas, Jason, Hyménée,* les *Sibylles,* accompagnés d'*Apollon* et des *Muses* personnifiés dans « un jeune garçon et neuf très-belles filles d'Amiens » ; suivis de Pâris, avec les trois Déesses, « qui étaient trois belles jeunes filles qui se débattaient de la beauté pour avoir la pomme d'or, laquelle fut adjugée à la princesse. »

Descendue au palais épiscopal, la reine mère fut

complimentée par le gouverneur, M. de Louvencourt-Vauchelles, qui lui dit « qu'elle était une autre *Cybèle, la mère des dieux*, et que d'elle, *comme du fameux navire qui servit à la conquête de la Toison d'or*, étaient sortis les plus grands princes de ce monde. »

Puis s'adressant à Monsieur, frère du Roi : « Vous partagez, lui dit-il, l'univers entier avec notre grand roi, pour l'illustrer de votre splendeur tour à tour, de même que *les deux frères Castor et Pollux*, si fameux dans nos poëtes (*nos poëtes !*). C'est ce qui fait que nous venons *immoler sur l'autel* de Votre Grandeur, non *deux agneaux blancs*, comme ils faisaient dans Homère à Castor et à Pollux, mais nos sincères affections. »

En guise de souhait de bon voyage, on chanta à la petite-fille de saint Louis :

> N'appréhende pourtant quoi qui te soit contraire ;
> Si la terre t'assaut, *Mars est-il pas ton frère?*
> Et le *Dieu de la mer* craint-il pas ton époux?

En lisant ces discours et la description de cette fête, on se demande si on est vraiment au dix-septième siècle de l'ère chrétienne, à Amiens, la ville de saint Martin et de Pierre l'Ermite, ou bien, il y a deux mille ans, dans quelque cité de la Grèce, au milieu des pompes matrimoniales d'une fille

d'Agamemnon ou de n'importe quel héros classique, reçue dans une ville païenne et complimentée par les habitants, adorateurs comme elle des divinités de l'Olympe! Reste l'éternelle question que nul ne veut résoudre : d'où cela est-il venu?

En 1629, Louis XIII visite une partie de son royaume. Troyes, Dijon, Chalon, Grenoble, ont l'honneur de recevoir le monarque. Chaque ville s'efforce de surpasser sa voisine en démonstrations de respect et d'allégresse. Sous quelles formes traduisent-elles leurs sentiments? Les fêtes de Dijon vont nous le dire. Fidèle aux leçons des respectables religieux qui l'élevaient, la capitale de la Bourgogne se distingue par le classique exquis de ses arcs de triomphe et de ses devises. Sur le premier, d'ordre *dorique*, on voyait le roi à cheval, et *Cybèle, la mère des Dieux*, avec une inscription qui comparait Louis XIII au grand *Alcide* et à *Thésée*.

Le second, d'ordre *ionique*, montrait les amours de *Glaucus* et de *Scylla ; Neptune* avec son trident; puis le châtiment de *Niobé*, qui, fière du nombre de ses enfants, méprisa les sacrifices de Latone, et fut changée en pierre et ses filles tuées par Apollon. Tout cela représentait la Rochelle prise par l'*Apollon français*, Louis XIII.

Au troisième arc, d'ordre *toscan*, on voyait Latone, mère d'Apollon, représentant la France (la fille aînée

de l'Église !). Près d'elle, un autel antique, sur lequel était placé le *Génie* de la France, auquel deux prêtres *offraient un sacrifice*, ainsi qu'à Latone; les prêtres avaient un genou en terre et des encensoirs à la main.

Le quatrième arc, dédié à la Déesse *Clémence*, s'élevait près du collége des jésuites : il était d'ordre *composite*. Sur la corniche apparaissait *Hercule*, avec un *Amour* qui lui ôtait sa massue : de l'autre côté la foudre avec l'*aigle* de Jupiter sur un rameau d'olivier.

Le cinquième arc représentait un *triomphe d'Auguste*. On voyait un *quadrige* portant Auguste avec les deux *Déesses* de la Victoire et de la Renommée; derrière, *Cléopâtre* mourante, couchée sur un lit, ayant un bras nu et autour de son bras un aspic qui la piquait. « En la façon qu'on dépeint cette reine lorsqu'elle fut menée en triomphe par César-Auguste. » L'inscription disait : *Galliarum Augusto triumphatori* : *A l'Auguste des Gaules, triomphateur.*

Telle fut la pompe vraiment digne du *siècle d'or*, du siècle de Jupiter et de la mythologie, dont la chrétienne ville de Dijon honora l'entrée du fils de saint Louis. Grâce à l'éducation classique, la même partout, ce renversement du sens chrétien et national était épidémique en Europe.

L'Italie, la France, l'Allemagne, l'Angleterre,

l'Espagne, la Flandre, les grands et les petits États, ont vu passer ces pompes triomphales de l'antiquité gréco-romaine, dans lesquelles l'impudicité le dispute trop souvent au ridicule. Pour n'en citer qu'un exemple, les Flamands, voulant célébrer l'entrée dans leur capitale du dernier duc de Bourgogne, offrirent à ses regards et à ceux du peuple trois femmes *nues*, représentant Junon, Vénus et Minerve, dans le *Jugement de Pâris*. Or, ces fêtes ruisselantes de Paganisme et d'obscénités sont les spectacles publics que la Renaissance a donnés aux nations, pendant plus de cent cinquante ans, à la place des spectacles du moyen âge. « Il y a deux siècles, disait naïvement le P. Menestrier, qu'aux entrées de nos rois on représentait dans les places publiques des histoires du Vieux et du Nouveau Testament, qu'on appelait des moralités; mais alors les gens étaient à moitié bêtes [1]. »

En attendant, sous prétexte de politesse et de bon goût, le Paganisme historique et mythologique, avec ses hommes et ses Dieux, avec ses fables ridicules et ses plus honteux mystères, s'infiltrait par les yeux dans l'âme des peuples. Ce que l'ouvrier, le pauvre, la femme, le petit enfant du moyen âge demandait à sa mère, à son voisin

[1] *Traité des joutes et des tournois*, etc., dans la collection Leber, t. II, p. 159-162. — *Id.*, *Représentation en musique*, p. 172.

en assistant aux mystères chrétiens, leurs descendants le demandaient en voyant paraître les dieux, les déesses, les héros grecs et romains. Qu'est-ce que cela? Qui est celui-ci? Les explications passaient de bouche en bouche, elles se répétaient dans les familles; on les cherchait dans les livres, dans les romans, si bien qu'il n'est pas une fable honteuse, un acte obscène, une fausse vertu, une fausse idée de la belle antiquité qui ne soit parvenue, dans ses détails les plus circonstanciés, à la connaissance des populations chrétiennes. Et on s'étonne que le virus du Paganisme ait pénétré jusqu'à la moelle des os les sociétés modernes; on s'étonne qu'il ait débordé comme un torrent aux jours de la Révolution française; on s'étonne qu'il ait reparu en 1848 et qu'il soit encore tout prêt à déborder au moindre mouvement révolutionnaire: et, comme si le vase n'était pas assez plein, on prend à tâche de le remplir chaque jour davantage!

CHAPITRE XIV.

LES FÊTES PARTICULIÈRES.

Au moyen âge la religion est de toutes les fêtes. — Depuis la Renaissance la mythologie païenne est de toutes les fêtes. — Naissance. — Fiançailles. — Mariage. — Repas. — Départ.

Malgré leurs vices et leurs défauts, nos aïeux du moyen âge aimaient la religion comme un fils aime sa mère : ils ne pouvaient se passer d'elle. La place d'honneur lui est réservée dans leurs fêtes publiques et particulières ; elle est avec eux dans toutes les circonstances solennelles de la vie, à la naissance, au mariage, aux jours des plaisirs et aux jours des larmes : seule elle préside à leurs funérailles.

Renversement étrange! depuis la Renaissance la Religion est peu à peu éconduite, et l'Europe semble ne pouvoir se passer de la mythologie païenne. Cette nouvelle mère est de toutes ses fêtes, de toutes ses joies, de toutes ses douleurs : elle ne la quitte ni à la vie ni à la mort. Telle est la triste, la honteuse

histoire dont nous avons à présenter le rapide tableau.

Naissance. — Le 10 février 1618, la cour de Turin célébra de la manière suivante la naissance de Madame de Savoie. La *Déesse* de la Félicité parut sous la forme d'un navire. Dans des nuages suspendus au-dessus du navire, parurent toutes *les Divinités* propices aux hommes, qui chantèrent l'heureux événement. Tout à coup l'immense théâtre se remplit d'eau, comme le Colisée chez les anciens Romains; le vaisseau s'avance portant sur sa proue un trône magnifique, réservé aux princes et aux princesses. Dans l'intérieur du navire est une grande table préparée pour quarante personnes. Du fond de cale sort *Neptune*, qui vient poliment inviter les princes, les princesses et les dames à dîner chez lui. Les nobles convives sont servis par les *Tritons*, qui charrient les plats sur le dos de *monstres marins*. A la fin du repas, le navire reprend sa marche et touche à un écueil. Cet incident amène la représentation du ballet d'*Arion* jeté dans la mer et sauvé par un dauphin. Le héros paraît chantant sur le dos de son bienfaiteur, et allant ainsi à *Corinthe*, où *Périandre* lui fait raconter ses aventures. Une troupe de *Sirènes*, en costume mythologique, vient clore le récit et terminer en dansant cette fête de baptême.

Savez-vous qui les lettrés remercièrent de la

naissance du Dauphin fils de Louis XV? Dieu? non; la sainte Vierge? non; saint Louis? non : on remercia *Lucine*, la déesse des femmes en couches. L'action de grâces qu'on lui adressa, et qui courut toute la France, fut trouvée superbe. La voici :

Sceau des amours, chaste Lucine,
Déesse à la face argentine,
Dont les favorables regards
M'ont enfin accordé, par leur douce influence,
Ce qui faisait toujours ma plus chère espérance,
Je ne veux m'enrôler que sous tes étendards.
Enfin ce Dauphin vient de naître;
Ce fils qu'un *Sort*, toujours le maître,
Donne à nos cœurs presque abattus.
Le bonheur de nos jours, célèbre dans l'histoire,
Fera revivre la mémoire
Du meilleur empereur et de son fils Titus.

La pièce suivante n'eut pas moins de succès :

Plaudite, *Dîs* genita, atque *Deos* genitura, Maria
Gallorum votis lilia nata dedit.
Fœta Diis *Charites* peperit Regina sorores
Idalium fratrem nunc parit ipsa *Deum*.

Fiançailles. — Un second événement de la vie humaine, non moins solennel que le premier, le mariage, est préparé par les fiançailles. En 1612, pour célébrer celles de Louis XIII avec l'Infante d'Espagne, Paris donna la fête suivante sur la place Royale, au Marais, quartier de la noblesse. Un pre-

mier char s'avançait, entouré des *chevaliers de la Gloire et du Soleil*, et portant les trois *Déesses* de la Gloire, de la Victoire et de la Renommée, avec une troupe de Sibylles qui chantaient les louanges de la fiancée. Sur un second char, sortant, comme le premier, du palais de la Déesse de la Félicité, on voyait la montagne et les bosquets du *Parnasse*, où se promenaient les *Muses* avec *Apollon*. La montagne et la forêt semblaient marcher au son de la lyre d'*Orphée*. Parut ensuite le char des deux Couronnes, posées chacune sur douze colonnes, emblème des *douze grands dieux de l'Olympe*. Sur une des plus élevées était *Vénus*, ayant à ses pieds quatre petits *Amours*, en costume très-mythologique. « De bien décrire ici la beauté de ces petits Amours, comme ils étaient gentiment accommodés, et représenter leurs actions, il est impossible. »

Aux chevaliers de la Gloire et du Soleil, succèdent *les chevaliers de Persée*. Ils marchaient précédés de huit trompettes, vêtus d'une camisole de satin couleur de chair, *avec des ailes au dos*, les cheveux flottants et couronnés de fleurs : c'étaient les *Zéphyrs*. Le char de Persée avait pour attelage six cerfs, et pour cocher *Saturne*. Sur le devant du char était la *Déesse* de la Paix ; derrière marchaient six *Dieux* enchaînés : puis le cheval *Pégase*, suivi d'un monstre marin, semblable à celui qui voulut dévorer

Andromède. Commencée à midi, cette parade, accompagnée de joutes, dans lesquelles périrent MM. de Puymorin et de Bologny, dura jusqu'à la nuit.

Le lendemain, le roi, la reine, une foule de dames et de spectateurs vinrent reprendre leurs places au théâtre, et, comme la veille, on vit sortir du palais de la Félicité *les chevaliers de la Déesse Fidélité*. La postérité ne doit ignorer ni leurs noms classiques ni leurs noms chrétiens: *Eranthe*, duc de Retz; *Abradate*, comte de la Rochefoucauld; *Polydamante*, comte de Dampierre; *Eurydamas*, baron de Senessay; *Thrasylle*, marquis de Ragny.

Parurent ensuite les *Rois de l'air* vêtus de satin jaune, bleu, incarnat, couvert de broderies d'or, ayant des ailes au dos et des masques dorés. Dix-neuf trompettes, dans le même costume, précédaient ces singuliers monarques.

A leur suite marchait le *char des Nymphes*, traîné par huit cerfs aux cornes et aux pieds argentés. Sur une haute plate-forme paraissaient, au milieu des Grâces et des Muses jouant du violon, cinq *Nymphes* en costume de chasse : robe courte de satin vert, brodée d'or; la trompe d'or en écharpe et sur leur coiffure de grands panaches verts et blancs. Voici leurs noms : *Dorille*, nymphe *amadryade*, comte de Schomberg; *Mélite*, nymphe *napée*, colonel d'Ornano;

Sylvante, nymphe *dryade*, sieur de Créqui; *Nérinde*, nymphe *naïade*, sieur de Saint-Luc; *Orinthie*, nymphe *oréade*, marquis de Rosny. Les fils des croisés déguisés en nymphes! que dites-vous du délire de la Renaissance?

Aux souvenirs mythologiques se joignent les souvenirs historiques de la belle et chère antiquité. Immédiatement après le char des Nymphes, marche *la Compagnie des illustres Romains*, en costume classique. *Trajan*, marquis de Sablé; *Jules César*, duc de Rouennais; *Vespasien*, baron de la Boissière; *Paul Émile*, marquis de Courtemvant; *Marcus Marcellus*, baron de Beauvais; *Scipion l'Africain*, baron de Mongelas; *Auguste*, marquis de Marmoutier; *Coriolan*, marquis de Bessieux; *Caïus Martius*, comte de Monsavel. Ils sont précédés de dix trompettes portant casaque incarnat passementée d'or et banderoles avec aigle impériale, et de deux porte-enseigne, avec guidons déployés, sur lesquels on lit les grandes lettres : S. P. Q. R.

Les Nymphes et les Romains précédaient le char de la Fidélité. Il était tiré par six petits chevaux couverts de peaux de léopards. Sur le devant, *Mercure*, son caducée à la main, faisait l'office de cocher; sur le derrière, en guise de valet de pied, était le *Sphinx*. Le milieu était chargé des dépouilles des rois suspendues au temple de la Fidélité. Suivaient

douze *Satyres* enchaînés, jouant de la cornemuse; quinze *prêtres et sacrificateurs païens*, marchant deux à deux, vêtus de longues robes de gaze d'argent, faites comme celles des *Flamines*, couronnés de myrte et jouant du hautbois. Le char arrive lentement au *Temple de la Fidélité*, au sommet duquel trônait *Cupidon*. Au-devant du temple était assis, sur un carreau de velours bleu, le *Grand Sacrificateur* « vêtu d'habillements pontificaux à la païenne, lequel, passant devant Leurs Majestés, chanta en leur louange plusieurs beaux vers. »

La fleur de la noblesse française, grotesquement transformée en dieux et en déesses, en héros, en prêtres, en sacrificateurs païens, venait de se montrer pendant deux jours aux regards avides du roi de France, de la reine et de tout le noble quartier. Ce n'était pas assez, il fallait que tout Paris fût témoin de cet incroyable spectacle et prît une leçon complète de Paganisme mythologique et historique. « La nuit venue, dit l'auteur contemporain, toutes ces compagnies du jour et de la veille sortirent aux flambeaux et parcoururent *tout Paris*. Il ne se peut imaginer qu'on puisse voir une plus belle magnificence. Le son de plus de deux cents trompettes allait jusque dans le ciel, et les hautbois, les musiques de voix et de toutes sortes d'instruments, par leurs airs nouveaux, attiraient les oreilles en admi-

ration, aussi bien que les yeux l'étaient de voir tant de diversités en l'équipage, aux machines, et aux habits de chaque troupe.

» Il semblait que la lueur des flambeaux que portaient les estaffiers obscurcissait la lumière de tant de lanternes qui étaient aux fenêtres, lesquelles aydèrent à leur tour aussi à éclairer tant de milliers de personnes, qui de toutes parts étaient accourues voir passer ces magnificences, car il n'y avait rue ni ruelle tant aux faubourgs qu'en la ville, colléges, tours et clochers, qu'il n'y eût aux fenêtres et créneaux des lanternes peintes de diverses fleurs. »

Les Dieux et les Déesses de la fable en personne, les prêtres païens, les Romains et les Grecs, attributs et enseignes déployés, traînés sur des chars étincelants d'or, montés sur des chevaux richement caparaçonnés, se promenant en triomphe dans Paris, à la lueur des flambeaux, au bruit de deux cents trompettes; tout le peuple accouru pour voir passer cette pompe, les maisons et les églises ellesmêmes éclairées d'innombrables lumières, pour faire resplendir du plus vif éclat cette insolente invasion du Paganisme dans la capitale du royaume très-chrétien : sur le prodigieux empire de la Renaissance, un pareil spectacle en dit plus qu'un livre, et dans six heures enseigne plus de Paganisme que dix années de collége.

Mariage. — Après les fiançailles vient le mariage. C'est ici surtout, comme nous l'avons déjà vu, que le Paganisme intervient avec tous ses emblèmes de sensualisme et toutes ses idées de luxure. Pendant qu'il se promène en triomphe dans Paris à la lueur des flambeaux, à Naples, à Florence, il étale ses pompes voluptueuses sous les feux étincelants du Midi, à la clarté du ciel d'Italie. Pour célébrer le mariage de Louis XIII avec l'Infante d'Espagne, Naples appelle tous les Dieux de l'Olympe : *Junon* sur un char traîné par six paons, entourée de quatorze *nymphes*, aux cheveux dorés et retenus dans un réseau d'argent; *Mars*, en la forme que Homère le représente; une troupe de *Nymphes de Parthénope;* la *Déesse Parthénope*, sur un char traîné par douze *chevaux marins* et conduit par six *Tritons; Hercule* et *Thésée; Cupidon*, ailes au dos, carquois sur l'épaule, flambeau à la main, qui chante des vers dignes de lui; *Vénus* au centre d'un jardin enchanté, les cheveux épars sur les épaules, dégouttant de l'eau de fleurs d'oranger, que recevait une grande conque dans laquelle se baignaient six petits *Amours*.

Le P. Menestrier, qui approuve toutes ces représentations, dont il signale la récente origine, ajoute : « Aussi font-elles depuis *plus d'un siècle* les divertissements des noces et des mariages des princes, de leurs entrées dans les villes et de leurs réceptions,

de la naissance de leurs enfants, du retour des jours de leur naissance, des festins solennels et des autres occasions de réjouissances et de divertissements[1]. »

Repas. — Les Romains avaient des festins dans lesquels intervenaient tous les Dieux, dansant et chantant comme des baladins, pour amuser les convives. « Auguste pria un jour onze de ses principaux amis à venir souper avec lui, mais il voulut qu'ils représentassent autant de divinités avec leurs habillements et leurs symboles : Mars, Mercure, Saturne, Neptune, etc.; lui-même y parut vêtu en Jupiter[2] : ce festin s'appela le festin des douze Dieux[3]. »

En conséquence, l'an du Christianisme 1664, une collation au château de Versailles fut servie de la manière suivante : Trente musiciens mythologiques entrent dans la salle du festin, suivis des quatre Saisons en chair et en os, portant les mets les plus rares. Ces quatre Déesses dansèrent avec les *Douze Signes du zodiaque*. Le *Printemps* parut ensuite, monté sur un cheval d'Espagne avec un habit vert, des broderies d'argent et de fleurs naturelles. L'*Été* le suivait sur un éléphant couvert d'une riche housse; l'*Automne* arriva sur un

[1] *Représentation en musique*, p. 254.

[2] Louis XIV y paraissait vêtu en Cupidon!

[3] *Représentation en musique*, p. 269.

chameau, et l'*Hiver,* enveloppé de fourrures, sur un ours. Leur suite était composée de quarante-huit *Nymphes*, portant sur leur tête de grands bassins remplis de mets pour la collation. Sur leurs pas marchaient les quatorze musiciens de *Pan* et de *Diane*, précédant ces deux divinités avec une symphonie de flûtes et de musettes. Les *Saisons* et les *Divinités* firent leurs récits à la reine; puis une grande table en forme de croissant vint à se découvrir. Aussitôt parut un essaim d'autres dieux et déesses : l'*Abondance*, la *Joie*, la *Propreté*, la *Bonne-Chère*, les *Plaisirs*, les *Jeux*, les *Ris*, les *Délices*, qui firent le service de la table [1].

Répétées des milliers de fois dans toutes les cours de l'Europe, dans les hôtels des princes, dans les villas des grands seigneurs, chez les riches bourgeois, ces fêtes initient aux mystères les plus intimes de l'antiquité païenne les gens de service, garçons et femmes de chambre, obligés de jouer des rôles de divinités olympiques, ou de préparer l'accoutrement des divinités elles-mêmes [2].

Départs. — S'il y a dans la vie quelques moments

[1] La présence des princes mêmes de l'Église n'est pas un obstacle à cette exhibition triomphante de l'antique idolâtrie.

[2] Nous regrettons de ne pouvoir le montrer en citant la réception qui fut faite par Charles-Emmanuel de Savoie aux cardinaux neveux du pape Clément VIII.

de plaisir, il y a aussi, et bien plus souvent, des circonstances douloureuses : parmi ces dernières, il faut compter le départ et la séparation des personnes qui nous sont chères. Le chrétien confie sa douleur à la résignation et à l'espérance : c'est en les plongeant dans l'ivresse de l'antiquité païenne que les fils de la Renaissance essayent de noyer leurs chagrins. En 1615, la sœur de Louis XIII allait épouser le prince d'Espagne; « Leurs Majestés, voulant se consoler et consoler les Français par un contentement signalé, firent danser à la princesse un ballet d'adieu, dont la somptuosité non-seulement surpassa ce qui s'était fait par le passé, mais ôta encore à l'avenir l'espérance de rien faire de même. » Le sujet du ballet fut *le Triomphe de Minerve;* Minerve était la princesse qui avait captivé le prince d'Espagne. Le ballet fut dansé dans la grande salle de Bourbon, le 19 mars. La salle était illuminée par douze cents flambeaux portés par des consoles à bras d'argent : le parterre était couvert de tapis de Turquie.

Du sein d'un bosquet planté sur une montagne sortit une troupe de *Machlyennes*, nation habitant auprès du marais de Triton, où Minerve apparut pour la première fois. Elles étaient vêtues à l'antique africaine, mais fort court, pour ne pas nuire à la danse. Elles portaient une masse d'or à la main, une

robe de satin rouge couverte de passements d'or, et une coiffure relevée d'une touffe de plumes. En cet équipage, elles dansèrent les danses dont elles accompagnaient les sacrifices qu'elles offraient à Minerve. Rentrées dans leur bosquet, parut un berger virgilien, qui, « comme ramenant ses troupeaux à l'étable, » chanta toutes les fadaises classiques : *Astrée*, l'*Arcadie*, la *Grèce*, *Thétis*, *Gyrion*, *Cérès*, *Minerve*, *le Jeune demi-dieu* qui pour elle soupire, *Pan*, *Mopsus*, *les Chênes de l'Épire*.

La chanson finie, ce qui était bois devient rocher, corail, mousse, mer écumante. De cette mer sort peu à peu une musique de *Tritons*, vêtus en *Tritonides*, la tête, les épaules, les hanches couvertes de roseaux artificiels d'or et de soie ; puis le ciel qui couvre la scène s'ouvre en deux et laisse voir trente musiciens suspendus en l'air, « sans que l'on vît ce qui les soutenait. » C'étaient les *Dieux de l'air* qui venaient annoncer l'arrivée de Minerve. La *Déesse* paraît sur un char d'or traîné par deux *Amours*, le chaste et le voluptueux. Sur ce char étaient, avec Madame de France, quatorze dames et demoiselles, faisant les nymphes de Minerve [1]. La Déesse était seule à l'extrémité du char, vêtue d'incarnat recouvert de flammes d'or, de miroirs et de brillants d'or, avec une coiffure de bouqueterie fort éclatante. Le

[1] Je sais leurs noms, mais l'espace me manque pour les citer.

char s'arrêta au son des luths d'une troupe d'*Amazones*, portant cuirasses, mufles, casques, bottines à l'antique. Le char ayant repris sa marche, on vit descendre des nuées deux *Déesses*, la Renommée et la Victoire, qui vinrent couronner Minerve.

Après le couronnement, tous les musiciens et musiciennes mythologiques, Machlyonnes, Tritons, Tritonides, Amazones, les Déesses et les Nymphes, se réunissent pour chanter en dansant les louanges de Minerve. « Elle-même descendit de son char, et il y eut quarante masques richement parés sur la scène, trente dans le ciel, six suspendus en l'air, tout le milieu de la salle rempli de dames; et tout se voyait d'une vue, et tout dansait et chantait en un corps. Les habits de ces dames, nymphes et déesses, étaient si chargés de pierreries, que les estrangers crurent qu'il n'y en avoit plus de reste en leur pays; que la France seule en avoit plus que tout le monde ensemble [1]. »

Ce qui est émane de ce qui fut : et nous nous étonnons de ce que nous voyons aujourd'hui! et nous ne pouvons croire à ce que nous verrons peut-être demain! O stupidité du cœur humain : *O cordis humani stupor*, qui ne sait pas que le passé est l'histoire du présent et la prophétie de l'avenir!

[1] *Merc. de Fr.* Ibi.

CHAPITRE XV.

LES FÊTES PARTICULIÈRES.

Arrivées des amis, le Paganisme y préside. — Chasse. — Conclusions de paix. — Fêtes religieuses. — Pastorale du P. Grumsel. — Canonisation de saint Ignace, à Lisbonne. — A Pont-à-Mousson. — Funérailles. — Épitaphes. — Une question.

Arrivées. — Continuons de suivre pas à pas l'histoire de la paganisation de l'Europe. Le collége des nobles à Bologne, ayant à recevoir le cardinal Ludovisi, protecteur de ce collége et originaire de Bologne, n'imagina rien de mieux que de prendre pour argument de la fête le *Retour d'Apollon dans l'île de Délos*, lieu de sa naissance. La cour du collége fut métamorphosée en l'île de Délos, et conformément à la mythologie, que toute la maison savait par cœur, un temple s'élevait au milieu, tel que Virgile décrit celui de Délos au troisième livre de l'Énéide. Il était environné d'une forêt de lauriers. Aux arbres étaient suspendues les armoiries du prince de l'Église, entourées d'une écharpe rouge, « comme était autrefois couronné le prêtre d'Apol-

lon à Délos. C'est dans le temple que le cardinal fut reçu et qu'il entendit chanter ses louanges. » Et parce que Virgile dit que les *Driopes*, les *Crétois* et les *Agathyrses* sont les peuples qui célébraient les jeux autour des autels d'Apollon, ces trois nations se partagèrent la fête.

Les fêtes de Délos étaient composées de danses, de récits, de dialogues en musique, de procession au temple, d'hymnes à Apollon, de danses armées, qu'on excitait en frappant des boucliers, et qui finissaient par des ballets. Eh bien, tout cela fut fait en présence et en l'honneur d'un prince de l'Église. Costumés, métamorphosés en Driopes, en Crétois, en Agathyrses, les élèves chantèrent dans le temple de la divinité païenne :

« Ludite jam, pecudes, pecudum, gaudete, magistri ;
Phœbus, io ! rediit, viduumque invisit ovile.

» Sautez, *bétail ;* réjouissez-vous, *maîtres du bétail :* Phébus, quel bonheur ! est revenu ; il a revu sa *bergerie* veuve de lui. » Fut dit, fut fait ; on alla en procession au temple, les muses chantèrent des hymnes ; un ballet armé fut exécuté par toute cette jeune noblesse, dansant et frappant des boucliers aux armes du cardinal. Et on trouvait cela superbe !

Chasses. — Les impuretés païennes qui, depuis la Renaissance, ont souillé ce divertissement sont innombrables ; et, chose incroyable pour qui ne connaît pas le vertige qui tournait toutes les têtes, les princes de l'Église ne rougissaient point d'y prendre part. En 1620, le prince cardinal Maurice de Savoie, les cardinaux Barberini, le prince Colonna et les autres seigneurs romains firent plusieurs fois des chasses solennelles, où les piqueurs et les veneurs étaient déguisés en *Nymphes*, en *Faunes*, en *Satyres*, où en ces chasseurs fameux dans la mythologie : *Actéon*, *Méléagre*, *Endymion*, etc. En 1668, le comte de Castiglione en donna une qui surpassa toutes les autres. Le rendez-vous de chasse fut un *temple de Diane*, que leurs Altesses de Savoie avaient fait élever à cette déesse des chasseurs. Elle-même vint les recevoir à la porte suivie d'une troupe nombreuse de *Faunes* et de *Sylvains*, à qui elle ordonna de servir un repas à ses adorateurs. Le repas fini, *Pan* arrive et annonce l'ouverture de la chasse. Il est suivi d'Endymion, favori de Diane, en équipage de chasseur ; puis de *Dryades* et de *Satyres* qui figurent par leurs danses le *courre* et le *laisser-courre*. A la fin de la chasse, deux *Nymphes des montagnes* sortent de leurs bocages et témoignent leur joie de la mort du cerf ; enfin, Pan, ayant entendu sonner la retraite, as-

semble tous les chasseurs pour la *curée*, qui forme le grand ballet.

Conclusions de paix. — A la chasse aux bêtes se joint souvent la chasse aux hommes, qu'on appelle la guerre : la seconde finit comme la première, par la *mort du cerf*. Dans l'un et l'autre cas, les divinités païennes chantent l'heureux événement qui suspend les hostilités, et permet aux chasseurs de jouir de leur triomphe. En 1659, Marseille célébra de la manière suivante la paix rendue à la Provence. Du port on vit sortir la Renommée, *Déesse herculéenne*, en costume mythologique, suivie de quatre trompettes, chargés d'annoncer aux quatre *Vents* la joie des Marseillais. La prospérité de Marseille dépendant du commerce, *Éole*, *Zéphyre*, et tous les autres *Dieux des vents*, arbitres de la navigation, accompagnaient la Renommée en chantant le serment d'enchaîner *Borée*. Ils étaient suivis des deux grandes divinités de la mer, *Neptune* et *Nérée*; le premier entouré de *Tritons* avec leurs conques, l'autre accompagnée des *Néréides*, ses filles, qui, par d'agréables chansons, assuraient de leur perpétuelle *protection* les marchands de Marseille.

Sur leurs pas marchait le *Commerce*, divinité collective, représentées par une foule d'hommes de toute la nation, ayant des *caducées* à la main avec cette inscription : AU DIEU MERCURE, PRÉSIDENT DU

NÉGOCE! *Bacchus*, *Cérès* et les autres *Divinités* de la terre, à l'ornement et à la fécondité de laquelle ils travaillent de concert, paraissaient ensuite dans leur costume mythologique. Après eux venait une troupe des plus belles dames, costumées en déesses, et précédées de troubadours olympiques qui chantaient leurs grâces : ces dames étaient à cheval et couronnées d'olivier. Autour d'elles, un essaim de jeunes *Amours*, représentés par les plus beaux enfants de la ville, manifestaient « la reconnaissance qu'ils ont aux poëtes de chanter les conquêtes que les beautés font sur les cœurs. »

Les Déesses et les Amours étaient suivis « de douze jeunes filles toutes lestement vêtues en *Nymphes*, portant des vases pleins de parfums. » Elles précédaient immédiatement un char magnifique, conduit par *Apollon*, sur lequel étaient assis *Mercure* et *Marseille*, se tenant par la main pour marque de leur éternelle union. Et on s'étonne des fêtes de 93!

Fêtes religieuses. — Consécrateur de tous les événements de la vie publique et privée, inspirateur de toutes les fêtes civiles, le paganisme met le pied sur les terres de l'Église et finit par pénétrer jusque dans le sanctuaire. Vers le milieu du dix-septième siècle, Ladislas Jonnart fut nommé évêque de Saint-Omer. Bientôt on apprit qu'on

lui réservait l'archevêché de Cambrai. Grande fut l'inquiétude parmi les diocésains de Saint-Omer, qui aimaient et vénéraient leur évêque. Le P. Grumsel, de la Compagnie de Jésus, *professeur des controverses de la foi*, au collége de Saint-Omer, se fait leur interprète. Il adresse à l'évêque une *pastorale virgilienne*, pour le prier de rester au milieu de son troupeau. L'église de Saint-Omer et celle de Cambrai deviennent deux *Nymphes*, qui se disputent un époux ; la pièce se termine par les raisons que met en avant la nymphe de Saint-Omer, pour combattre sa rivale de Cambrai. « Hélas ! dit-elle, si au lieu d'un époux j'allais n'embrasser qu'une vaine ombre, au moment où, épouse légitime, j'ambitionne ta couche!

Hei mihi, pro sponso specie si ludar inani :
Quando ferar thalamis sponsa sacrata tuis!

» Est-ce qu'un autre amour t'enchaîne ? M'aurais-tu prise en dégoût? Un mot de ta bouche suffira pour écarter de douloureux soupçons. Mais tu es aimé de la Parthénie cambrésienne, *Parthenis at cameras te diligit :* elle-même t'a demandé. Je lui permets d'envier mon bonheur, mais l'alliance est contractée; et l'*Éther* favorise nos nœuds. » Elle ajoute que si Cambrai a des *Déesses* et des *Grâces* puissantes, Saint-Omer possède une Par-

thénie dont rien n'approche et d'autres Déesses supérieures à celles de Cambrai. « Ici, brille encore *Diane*, dont la beauté est celle des astres. Ici encore il y a *Amaryllis*; il y a *Charis*; il y a la célèbre *Phillis*; ici enfin, prélat, il y a une déesse, plus grande et mieux faite pour te captiver :

Hic Amaryllis et hic Charis est, uti et inclyta Phyllis
Major et hic, præsul, qua teneare, Dea [1]. »

Ainsi, pour exprimer les vœux et les craintes d'un diocèse catholique, un grave religieux n'imagine rien de plus beau, rien de plus touchant que de faire passer devant un évêque, successeur de ceux qui, au prix de leur sang, vinrent renverser le paganisme avec ses idoles et ses fables, le cortége triomphal des dieux de l'Olympe. Dans ses vers, deux églises célèbres sont changées en *nymphes amoureuses*; et les pieux pasteurs métamorphosés en *Corydons* et en *Thyrsis*, dont le choix incertain flotte entre les buccoliques bergères *Amaryllis*, *Charis* et *Phyllis*. Je serais curieux d'avoir la preuve que cette poésie, au moins étrange, est un échantillon de la mise en pratique des principes de saint Ignace !

Ailleurs, le paganisme, entré dans le domaine des choses sacrées, ne se contente plus de ses oripeaux

[1] *Guill. Grumsel. Opera poetica.* — Liége, 1667.

littéraires, il prend hardiment une forme plastique. On en voit un exemple dans la manière dont les jésuites portugais célébrèrent la canonisation de saint Ignace. Devant l'église de Notre-Dame de Lorette, à Lisbonne, était postée une machine en bois d'une grandeur énorme, représentant le *cheval de Troie*. Pleine de jésuites, la machine se mit en marche, tandis que des danseurs nombreux figuraient les faits d'armes les plus remarquables d'*Achille*, d'*Ajax*, d'*Hector* et d'*Énée*. Le cheval monstrueux et son cortége s'avancent précédés par un brillant orchestre. Ils arrivent sur la place Saint-Roch, où les jésuites ont leur église et leur maison professe. La ville de Troie, ou du moins une partie de ses tours et de ses remparts, construits en bois, occupent le tiers de cette place. Aux approches du cheval, une partie des murs tombe. Les jésuites, déguisés en Grecs, sortent des flancs du cheval; les Troyens les reçoivent avec des fusées; l'ennemi attaque avec les mêmes armes, et les deux partis se battent en dansant au son des castagnettes. Dix-huit grands mâts chargés d'artifices achèvent l'incendie et la ruine de Troie [1].

A la même époque, les jésuites de Pont à Mous-

[1] J'abrége beaucoup. Voir la description détaillée dans Castil Blaze, *la Danse*, p. 44; dans Cahusac, *Traité historique*, etc., t. II, p. 123; dans le P. jésuite Menestrier, *Traité des ballets*, etc., etc.

son, rivalisant avec leurs confrères de Portugal, firent le *triomphe suivant* à l'honneur de saint Ignace et de saint François Xavier, en présence de leurs écoliers et de toute la ville. Parut un char colossal qui portait le globe. Sur le globe était assise la *Déesse de la Victoire*, vêtue d'un brocart d'argent à plumes d'or entrelacées de *cornes d'abondance*. Les quatre Vents cardinaux, en grand costume (professeurs ou élèves), étaient assis aux quatre coins du char. Le char était traîné par l'*Amour* profane (Cupidon); assis sur le devant, l'*Amour* divin (le Saint-Esprit) faisait l'office de cocher; il avait la couronne en tête, l'arc et la trousse sur le dos. Derrière le char marchait une troupe d'écoliers avec des guidons et des devises.

Suivait un second char non moins gigantesque que le premier. Il portait une haute montagne, du sommet de laquelle jaillissait une fontaine représentant la *Science*. Dans quatre niches latérales, on voyait de *grandes femmes* représentant la *Théologie*, la *Jurisprudence*, la *Philosophie*, l'*Éloquence* : cette dernière déesse portait un caducée à la main. Un troisième char représentait la *défaite du vice*. Au sommet paraissait la Déesse de la Vertu victorieuse, l'épée nue à la main. Devant elle était la Déesse de la Victoire avec un grand étendard. Sur le devant du char on voyait *Apollon* jouant du luth, et *chantant les*

louanges de saint Ignace et de saint François Xavier!

Après les chars venait un vaisseau *semblable à celui des Argonautes;* il était conduit par de petits *Amours* qui ramaient comme des mousses. L'apôtre des Indes apparaissait debout au plus haut de la poupe, couronné par un *Génie,* tandis qu'à ses pieds était *Orphée qui chantait ses louanges* [1]. Comme les deux grands saints durent sourire du haut du ciel, en se voyant promener en triomphe parmi les dieux et les déesses de l'Olympe, célébrés par Apollon et chantés par Orphée!

Funérailles. — Le Paganisme classique, qui a envahi la vie, ne respectera pas la mort. Dès les premiers jours de la Renaissance, on le voit partager avec l'Église elle-même le soin des pompes funèbres. A la maison mortuaire, au convoi, et jusque dans le temple et sur les tombes, il signale sa présence et sa prise de possession. « Pendant la vie, semble-t-il dire au catholicisme, ils furent à toi pour le *fond,* et à moi pour la *forme;* dans leurs funérailles garde ta part et laisse-moi la mienne. » De gré ou de force, il en fut ainsi; et désormais le chrétien lettré ne put mourir qu'au milieu des pompes sacriléges de l'ancienne idolâtrie.

Pour enterrer *convenablement* le grand païen qu'on appelle Michel-Ange, Brunzio, Vasari, Benvenuto

[1] Voir le P. Menestrier, *Traité des tournois,* p. 38 et 33.

Cellini, Bartolomeo Ammanati, se chargent de la décoration funèbre. Ils appellent à leur aide un abbé Borghini, très-versé dans les lettres grecques et latines, et voici le chef-d'œuvre qui sortit de leur conciliabule. Au-devant du mausolée, ils placèrent deux grandes *Divinités*, l'Arno et le Tibre, soutenant une vaste *corne d'abondance*, d'où sortaient des instruments de peinture, de sculpture et d'architecture; sur les faces plusieurs médaillons représentant Michel-Ange dans l'exercice de ces différents arts, couronné par les *Muses* et par *Apollon* : un grand obélisque portait l'urne funéraire, à la manière des Romains, avec la Déesse de la Renommée. Un tableau représentait l'architecte de Saint-Pierre de Rome dans les *Champs Élysées*, au milieu des plus célèbres artistes de l'antiquité. Au sommet, on voyait l'âme de Michel-Ange monter au ciel, laissant après elle une longue trace de lumière avec ces mots: *Vivens orbe, peto laudibus æthera.* C'est littéralement l'apothéose païenne.

Ainsi furent enterrés Annibal Carrache, Augustin Carrache, le chanoine Manfredo Septale de Milan; la princesse Éléonore d'Este, invitée à monter au ciel, non par son ange gardien, mais par la *Déesse Iris;* Victor-Amédée de Savoie, pleuré par le Rhône et par le Pô, mais glorifié par cette inscription du père jésuite Juglaris, qu'on croirait de quelque

vieux flamine de Jupiter, écrite pour un petit-fils de Romulus :

Nulli hic Manes aut Medioxumi
Placandi sunt;
Adhuc tamen denicales ferias
Indicunto pontifices,
Lessum habento matres.

Aux funérailles de François Piccolomini, fameux philosophe, assistèrent en personne et en qualité de pleureuses les quatre principales sectes philosophiques de la Grèce : l'*Ionique*, l'*Italique*, l'*Académique* et la *Péripatétique ;* à celles de Pierre Séguier, chancelier de France, les arts libéraux, en costume mythologique, exprimèrent leur douleur par l'organe d'Horace et de Virgile. Le catafalque du sénateur Gessi fut couvert de médaillons représentant : le *Caducée de Mercure*, la *Corne d'abondance*, le *Temple de Janus*, deux lyres avec une chouette accompagnée de ces mots : *Mercurio et Minervæ.*

Voilà, entre des milliers, quelques-unes des bouffonneries sacriléges et ridicules par lesquelles le Paganisme, réintroduit chez les peuples chrétiens, souilla, pendant plus de cent cinquante ans, les mystères de la mort, après avoir profané les principaux actes de la vie. Au lieu de flétrir comme elle le méritait cette odieuse intervention du Paganisme dans les funérailles, un père jésuite crut devoir s'en

faire l'apologiste et le législateur. Pendant vingt ans, l'occupation du P. Ménestrier fut de faire des ballets, des plans pour les fêtes publiques et des dessins pour les *décorations* funèbres [1].

En tête de ce dernier ouvrage, le vénérable religieux montre l'esprit qui l'anime dans son travail, l'importance qu'il attache à son sujet et les *rituels* qu'il faut consulter pour le traiter avec succès. « L'usage, dit-il, des décorations funèbres a été introduit depuis cent cinquante ans. Devant que d'entreprendre de former aucun dessin pour ces appareils funèbres, il faudrait avoir lu les quatre livres de Kirkmannus, *des Funérailles des anciens Romains*; les trois livres de Grutherus, *Du Droit des Mânes*; Guichard, *des Funérailles des anciens*; le P. Pomey,

[1] Entre autres ouvrages, on lui doit : *l'Autel de Lyon*, *consacré à Louis-Auguste et placé dans le temple de la Gloire*, ballet dédié à Sa Majesté à son entrée dans Lyon, et représenté devant elle, le 12 décembre 1658; *Remarques sur la conduite des ballets*; ballet des *Destinées* de Lyon, représenté devant les magistrats de cette ville, dans le collége des Jésuites, le 16 juin 1658; *les Nœuds d'amour*, dessin de tout l'appareil des noces de la duchesse de Savoie; *les Larmes de l'Amour et de Sa Majesté* à la mort de madame la duchesse de Savoie; *la Nouvelle naissance du Phénix*, pour la canonisation de saint François de Sales; *les Grâces* pleurant sur le tombeau de la reine de France, dessin de l'appareil funèbre dressé dans l'église du collége des pères de la compagnie de Jésus, à Grenoble; *Traité des décorations funèbres*, 1683, in-12; *Décorations faites dans la ville de Grenoble pour la réception du duc de Bourgogne*, etc., 1701. D'après le XII liv. de l'*Énéide*.

Libitina, seu de funeribus antiquorum ; un livre italien, *des Funérailles de toutes les nations ;* et les *Commentaires sur certains livres de Virgile, où les funérailles d'Anchise, de Pallas* et de *quelques autres sont rapportées ;* parce que tous ces livres peuvent servir à former de grands dessins, et propres de ces appareils et des personnes pour qui on les dresse [1]. » Oui, voilà les glorieux monuments qu'il faut étudier pour enterrer classiquement les fils de la Renaissance. Et on ne veut pas que nous disions qu'ils étaient devenus païens, et qu'en perdant le sens chrétien ils avaient perdu le sens commun !

Le pieux et savant jésuite, qui connaissait par cœur tous ces pontificaux, tous ces rituels, toutes ces rubriques, entre en matière et passe en revue la maison mortuaire, le convoi, l'église, le catafalque, les inscriptions, et dit ce que tout cela doit être pour des funérailles irréprochables. Partout il n'est question que des mânes, des *parentalia*, d'Artémise, du Léthé, des Parques, des Grecs et des Romains, et des pompes de l'ancienne idolâtrie à l'usage des trépassés. Ensuite, montrant avec quelle perfection ses confrères observaient ces sages règlements, il dit : « Pour les funérailles de l'abbé de Valleroy, fondateur de leur collége, les jésuites de Reims représentèrent la *Maison de deuil ;* et parce qu'en une

[1] P. 63.

maison romaine il y avait le vestibule, la cour, l'appartement et la chappelle domestique, on s'en tint à ces quatre choses sous ces titres latins : *Vestibulum*, *artium*, *cubiculum* et *lararium*.

» Au *vestibule*, on représente les armoiries du défunt, *parce que* c'était la coutume des anciens d'y mettre les armes.

» On fit paraître dans la *cour* les images de ses ancêtres, *selon* l'usage des Romains, qui les plaçaient en ces lieux-là.

» Dans la chapelle *Lararium*, on représenta le Fils de Dieu pleurant sur le tombeau de Lazare, saint Ignace et saint François Xavier pleurant.

» Pour la *chambre*, comme c'était la *coutume* des anciens d'y mettre les portraits des personnes qu'ils aimaient, on y mit les images des arts et des sciences, pour lesquels l'abbé de Valleroy avait fondé le collége. Ainsi, on y voyait la *Grammaire*, la *Poésie*, la *Rhétorique*, la *Mathématique*, la *Philosophie* et la *Théologie* en deuil. »

Le père a oublié de dire où il fallait placer le vase d'*eau lustrale*, et de quelle manière on devait procéder à la levée du corps. Quoi qu'il en soit de ces légères omissions, le convoi est en marche, suivons celui de dom Philippe Caverel, abbé de Saint-Waast à Arras : le voici tel que les pères jésuites l'avaient réglé : « Un quadrige ou char antique, conduit

par quatre *Déesses* attelées de front : la *Magnificence*, la *Vérité*, la *Religion*, l'*Honnêteté*. Autour du char, un grand nombre de *Cornes d'abondance*, d'où coulaient toutes sortes de biens. De petits *Amours* jetaient des fleurs sur ce char à mesure qu'il avançait. Pour être enterré de la sorte qu'avait donc fait ce malheureux abbé? Il avait fondé le collége d'Arras, et le père Ménestrier loue ses confrères du bon goût qu'ils firent paraître à ses funérailles. « On ne saurait mieux marquer, dit-il, les rapports entre l'invitation, le convoi, le service, les éloges funèbres, l'inhumation et les usages des anciens, qu'en l'appareil funèbre que firent les pères jésuites d'Arras pour dom Philippe Caverel, abbé de Saint-Vaast d'Arras, fondateur de leur collége, l'an 1637 [1]. »

Le 12 mars 1622, l'archiduc Albert était allé se faire enterrer dans la principale église de Bruxelles, sur un char traîné par six chevaux, monté par six *jeunes Nymphes*, représentant les principales vertus du défunt. Au sommet du char on voyait une autre *Nymphe* assise et richement vêtue, ayant devant elle un autel antique couvert de sceptres brisés, avec cette inscription : *His spretis obiit.*

Enfin, nous approchons de l'église, lieu sacré, lieu béni, où le chrétien vient faire sa première station en entrant dans la vie, où il fait la dernière en

[1] P. 147 et suiv.

la quittant. Pour recevoir un fils de la Renaissance, il faut qu'elle aussi prenne une physionomie païenne. Nous voici à l'enterrement de la reine de France, Marie-Thérèse d'Autriche. A l'entrée du chœur de l'église de Saint-Denis, on avait élevé un *temple funèbre*. Sur le frontispice était cette inscription portée par la *Mort* et par l'*Immortalité*.

Adeste, regii Manes,
Et venienti ad vos
Mariæ Theresiæ,
Reginæ christianissimæ,
Accedite.

« Accourez, mânes royaux et venez à la rencontre de Marie-Thérèse, reine très-chrétienne, qui vient à vous. » Autour de l'autel s'élevait un baldaquin de velours semé de larmes, et émaillé de médaillons empruntés aux médailles antiques : de Plautille, femme de Caracalla; de Vitellius; de Septime Sévère; de *Julia Pia;* de Caracalla; de Faustine, avec l'Éternité et ses symboles : *Æternitas*. Il ne manquait plus que d'y mettre Messaline!

Ainsi, autour du catafalque d'une reine très-chrétienne, pas une maxime de l'Écriture sainte, pas une parole chrétienne; mais des inscriptions païennes, et les souvenirs des hommes et des femmes le plus honteusement fameux par leurs cruautés et par leurs débauches! Si ce n'est pas là une profanation

sacrilége et l'abomination de la désolation dans le lieu saint, qu'est-ce que c'est? Et on dira qu'en attaquant la Renaissance, nous blâmons l'Église, nous injurions les ordres religieux enseignants!

Pour avoir une idée complète de ces prétendues *décorations* funèbres introduites par la Renaissance, deux choses restent à connaître : le renvoi et l'épitaphe.

« Comme c'est une règle du théâtre, dit naïvement le P. Menestrier, de finir les tragédies par des instructions morales, ce qu'on appelle *fabula morata*, les funérailles, qui sont pour nous d'une instruction si grande [1], demandent quelque chose de semblable. C'est pour cela qu'ordinairement on place au dedans de l'église, sur la porte, des inscriptions qui puissent être lues en sortant, et renvoyer les spectateurs de ces appareils funèbres avec des enseignements *semblables* à ceux avec lesquels les *héros malheureux et les héroïnes des anciennes tragédies* instruisaient les spectateurs des actions tragiques à craindre les revers de la fortune [2]. »

Sortis de l'église tout pénétrés des salutaires le-

[1] Oui, surtout celles de la Renaissance.

[2] P. 355. — Cet étrange rituel devint le manuel des Renaissants. On peut y voir quelques-unes des nombreuses tragédies funèbres que les PP. jésuites ont fait jouer, conformément aux règles qu'il contient.

çons des tragiques anciens, nous arrivons au cimetière : le Paganisme y vient avec nous et jusque sur la tombe des rachetés de Jésus-Christ, il grave son odieux cachet. Aux nombreuses épitaphes que nous avons rapportées dans la livraison précédente, nous nous contenterons d'en ajouter quelques-unes faites par les maîtres. A peine le prêtre debout sur le bord de la fosse a-t-il sanctifié par une dernière prière et par un dernier signe de croix la demeure passagère du fils de l'éternité, que le Paganisme apporte le marbre tumulaire tout souillé de ses fables.

Pinellus periit, Themidis pius ille sacerdos,
In proprio judex limine perpetuus.

Telle est l'épitaphe que le Renaissant Ménage fit au jurisconsulte du Pineau, mort en 1664. Dans l'église de Saint-Martin de Bologne, sur la tombe d'Achillini, ardent disciple d'Aristote, on lit : « *Hospes, Achillinum tumulo qui quæris isto*, etc., étranger qui, dans ce tombeau cherches Achillini, tu te trompes; réuni à son cher Aristote, il habite les Champs-Élysées. Tout ce que tu as à faire, pendant que son ombre illustre erre dans les champs bienheureux, c'est de lui dire un long, un éternel adieu. » N'est-ce pas là un joli, un utile et surtout un consolant *De profundis?*

Le Renaissant fanatique Laurent Valla se fit à

lui-même cette épitaphe, où respire la plus sotte vanité et le plus pur paganisme :

Nunc postquam Manes defunctus Valla petivit,
Non audet Pluto verba latina loqui.
Juppiter hunc cœli dignatus parte fecisset,
Censorem linguæ sed timet ille suæ.

« Depuis que Valla est descendu chez les Mânes, Pluton n'ose plus dire un mot de latin ; Jupiter aurait mis Valla dans le ciel, mais il craint un censeur de son langage. »

Le Paganisme a bien trouvé moyen de s'implanter sur la tombe du P. Bourdaloue. Son confrère, le P. Daugières, l'a honoré d'une épitaphe qui commence ainsi : « La voix qui a captivé le roi, qui a attiré la capitale, est muette : nul talent ne peut fléchir les *Mânes* :

Quæ tenuit regem, dominam quæ traxerat urbem,
Vox tacet ; ars Manes flectere nulla potest[1]. »

D'empiétement en empiétement, il fallait que le

[1] Le P. Bourdaloue se l'était bien un peu attirée ; lui aussi était épris de la belle antiquité. Le 20 janvier 1696, il écrivait à Santeuil : « Il n'y a point de rancune qui puisse tenir contre la poésie, j'entends contre la *vôtre*. Je serai ravi de voir l'hymne de saint André. *Plut à Dieu que toutes celles du bréviaire romain fussent de votre façon ;* car il y en a qui ne sont pas *soutenables !* » Au nom de saint Ambroise, de saint Grégoire, de saint Bernard, merci au P. Bourdaloue.

Paganisme en revînt à étaler sur les tombes chrétiennes son grossier matérialisme, et qu'il saluât le chrétien de l'Europe moderne partant pour l'éternité comme il saluait il y a vingt siècles, à Rome et à Athènes, les pourceaux d'Épicure retombés dans le néant. Ce triomphe insolent est gravé sur des milliers de pierres tombales; nous citerons seulement celles du Renaissant Mérula, commentateur d'Ennius et d'Eutrope, mort en 1607. Ses amis lui firent l'inscription suivante digne d'eux et de lui :

« Ave et salve, vir paucis comparande.
S. T. T. L.

» Salut et adieu, homme presque incomparable. Que la terre te soit légère. »

Si ces *De profundis* étranges, ces *requiescat in pace* plus étranges encore, ces funérailles de compte à demi entre la religion et la mythologie, ces fêtes qui s'échelonnent depuis le berceau jusqu'à la tombe, et qui semblent célébrées par et pour des Grecs et des Romains égarés dans les temps modernes; si tout cet ensemble de faits que nous venons de décrire n'est pas l'antipode des croyances religieuses et des traditions nationales des peuples de l'Europe, s'il n'annonce pas dans les sociétés filles de la Renaissance un esprit nouveau, un esprit étranger; si cet esprit n'est pas celui du Paga-

nisme gréco-romain, nous demandons ce qu'il est? Mais si c'est le Paganisme même avec ses idées et ses oripeaux, qu'on veuille nous dire *quand et comment* il a envahi l'Europe; et, à moins qu'on ne trouve bon de vivre sous son empire, qu'on mette donc la main à l'œuvre pour chasser l'usurpateur.

CHAPITRE XVI.

LE FOYER DOMESTIQUE.

Le Paganisme, après avoir envahi la vie publique, envahit la vie privée. — Ameublement d'une maison inspiré par la Renaissance. — Inventaire détaillé de chaque partie de l'habitation, — de chaque meuble. — Le peuple, obligé de fabriquer des meubles païens, s'est instruit de tous les mystères de la mythologie; — il est devenu païen.

Le Paganisme, qui a envahi la vie publique de l'homme dans ses manifestations diverses depuis le berceau jusqu'à la tombe, respectera-t-il du moins la vie privée? Non. Il est dans la nature de l'homme de s'entourer de ce qu'il aime. Devenu son idole, le Paganisme, sous toutes les formes, dans toutes ses œuvres, avec tous ses souvenirs, franchira le seuil du foyer domestique. Il en deviendra le maître absolu, le décorateur universel; de la cour au salon et jusqu'à la chapelle, il pénétrera partout, chassant devant lui le Christianisme, auquel il répétera sans cesse : *Ote-toi de là que je m'y mette.*

Après avoir refait à son image les appartements et les meubles, il introduira parmi les habitants

son langage, ses plaisirs, ses danses, sa musique, ses livres, ses modes, son luxe, son double esprit d'orgueil et de volupté, et il régnera sur la vie privée comme il règne sur la vie publique. Entrons à sa suite et assistons à la transformation la plus extraordinaire et la plus douloureuse dont le monde ait été témoin. Ce n'est point ici un tableau d'imagination; les choses que nous allons décrire sont des réalités *palpables*, que nous avons vues de nos yeux, touchées de nos mains, que chacun a vues ou qu'il peut voir.

Nous voici en face d'une riche habitation, bâtie sous l'inspiration de la Renaissance, regardez. La croix a disparu du faîte, et le Paganisme trône à sa place sous forme de *Vénus*, d'*Apollon*, ou de je ne sais quelle *déesse*, nue, ailée, la trompette à la bouche, et dans l'attitude d'un acrobate au moment de faire le saut périlleux. Dans la cour nous trouvons, suivant les goûts du maître de la maison, *Pallas*, *Pan*, *Mars* ou *Priape*. En guise de pilastre, la porte du vestibule est soutenue par des femmes nues, aux seins gonflés, qu'on appelle des *Cariatides;* souvent, pour leur venir en aide, le *mythologique Atlas* leur prête ses robustes épaules. En foulant les briques faïencées du vestibule nous foulons *Vénus au bain; Vénus sur son char* traîné par des cygnes; *Apollon* sur le sien; les

Bacchantes échevelées, les scènes les plus immondes de la vie des Dieux et des Déesses.

Le salon c'est l'Olympe. Il mérite un examen détaillé. Au milieu des tapis se jouent les *Amours* et tous les autres dieux compagnons de Vénus; des scènes de la vie pastorale des païens, émaillées de divinités champêtres, forment la bordure. Le fauteuil sur lequel vous allez vous asseoir a pour pieds et pour bras quelque demi-dieu, et le dossier un trait de l'antiquité gréco-romaine, historique ou fabuleux. Il fait froid, vous vous approchez de la cheminée en guise de montants vous avez devant vous deux *Satyres immondes*, qui forcent vos yeux à chercher ailleurs un point de repos. Ils s'abaissent sur les chenets, et ils rencontrent *Junon*, *Neptune* armé de son trident et des *Tritons*. Ils se portent sur la plaque de la cheminée, ils y rencontrent tantôt *Neptune tout nu*, tantôt une femme, sans doute la *Déesse du feu*, à laquelle des serpents pressent le sein, et comme bordure, d'affreux *Satyres*; tantôt *Bacchus* et les *Amours*. Vous levez les yeux, et sur le trumeau de la cheminée vous rencontrez en bas-relief *Vénus au bain avec ses Nymphes nues; Actéon qui regarde et qui est changé en cerf;* à côté, un enfant qui urine pour donner de l'eau au bain.

Révolté, vous portez vos regards à droite et à

gauche du trumeau, et ils se heurtent à deux guirlandes de *Cupidons enlacés et tout nus;* au-dessus, à des panneaux ou médaillons dans lesquels s'étalent tour à tour des *Tritons et des Naïades*, une *Bacchanale* et le *Triomphe de Silène;* une *Danse de Bacchantes*, le *Char de l'Amour, Antinoüs, Zénon, Homère, Vénus Callipyge;* une *Marche de soldats romains* conduisant des captifs. Espérant échapper au scandale, vous élevez la vue jusqu'au plafond : il ruissèle d'obscénités olympiques. Elles sont telles, que dans un château que nous nous abstiendrons de nommer, on a cru devoir les voiler pour ne pas allumer dans les yeux des spectateurs tous les feux de la concupiscence. Ne sachant que faire de vos yeux, vous les fixez sur un meuble hauteur-d'appui, en ébène délicatement sculpté, à quatre venteaux. Vous avez en face tous les grands hommes du *De viris; Ulysse devant les Sirènes;* une femme au bain, environnée de femmes nues et une entremetteuse amenant un jeune homme.

Sur ces hauteurs-d'appui sont placés des *cabinets*; coffrets riches, destinés à renfermer les bijoux et les linges précieux : les lubricités qui les souillent vous forcent encore à détourner la vue. Elle est attirée vers de précieuses armoires qui permettront peut-être à l'œil pudique de les fixer. L'une vous présente, en relief sur ses panneaux, la *Salutation an-*

gélique et les figures de *Bacchus* et de *Cérès*; l'autre, Judith toute nue, *Mars* et *Bellone* tout nus. Sur une autre s'étalent, dans une effroyable nudité, des femmes, des dieux et des déesses; *Neptune*, *Amphitrite*, avec leurs attributs, les forges de *Vulcain* et le *Jugement de Salomon*. Celle que vous voyez plus loin a six venteaux, qui offrent le triomphe le plus complet du nu et de l'obscène. C'est *Léda*, *Neptune*, *Amphitrite*, le *Repos de Vénus*, les *Filets de Mars et de Vulcain*, avec une cohorte de *Satyres mâles et femelles*.

Voici dans l'encoignure un cippe ou piédestal en bois sculpté, portant un coffret en ivoire, un autre en bronze, et plusieurs raretés en ivoire, en bronze et en émail : approchons. Le piédestal, composé de huit bas-reliefs, représente le *Siége de Troie*, le *Cheval de Troie*, *Pâris adjugeant la pomme à Vénus*. Les douze Apôtres, le Père éternel forment la décoration du coffret en ivoire, dont le couvercle est entouré d'une guirlande de femmes nues; le coffret en bronze est orné d'un enfant nu couché sur le ventre. Parmi les curiosités en ivoire, contemplez *Bacchus* et les *Bacchantes*, *Vénus*, *Apollon*; le bronze s'est coulé, ciselé, poli, en *Vénus* avec diadème, *Diane*, *Mars*, *Bellone*, *guerrier et empereur romain*, figurines d'une nudité complète, semblables à ces divinités en miniature qu'on trouva à Pompéi. Les

émaux reproduisent tous les dieux, toutes les déesses, tous les *hommes* de l'antiquité dans des attitudes et dans des actes qui font rougir. N'oubliez pas cette jolie bague en or, dont le chaton est rempli par le groupe de l'*Amour* et de *Psyché*.

Quittons le salon et passons à la salle à manger : le dîner est servi. Si nous prenions part à un festin d'apparat, vous savez que nous serions des dieux, et les garçons et les filles de service des demi-dieux et des nymphes en costume olympique ; mais nous dînons dans l'intimité et sans cérémonie : ce que nous allons voir se voit tous les jours. Ce n'est ni la somptuosité des mets ni le luxe de la vaisselle qui vous préoccupe ; vous cherchez à deviner les sujets qui sont peints sur votre assiette : je vais vous servir de cicerone. Au fond de votre assiette à potage, vous avez la souillure qu'on appelle en style classique *Vénus sur son char traîné par des colombes ;* la mienne offre à mes regards *Susanne au bain ;* celle de votre voisin de gauche, *Susanne surprise par les vieillards ;* celles de mes voisins de droite, le *Triomphe de Vénus ; Diane au bain et Actéon changé en cerf,* avec des nymphes qui regardent ; *Polyphème et Galatée*, entourés d'*Amours ;* d'autres scènes mythologiques de la plus affreuse lubricité : ainsi pour tous les convives.

Le manche de votre cuiller vous intrigue. Il est

formé d'un petit baril rond, sur lequel est couché *Bacchus* tout nu. Je ne suis pas moins heureux, ma cuiller a pour manche *un Satyre*, nu comme votre Bacchus. Prenez votre coupe, on vous offre à boire. Le vin aura un bouquet olympique, car pour vous il baigne *Diane et ses chiens*, peints sur les parois; pour moi, *Psyché amenée par Mercure dans l'assemblée des Dieux*; pour nos voisins et nos voisines, *Junon et l'Amour*; *Psyché transportée par les Zéphyrs*; *Jupiter, Vénus, Mercure et Cupidon*; *Silène endormi*, couvert d'une ceinture de vigne; le *Triomphe de Galatée*, dont le vent soulève la draperie, tandis que *Cupidon* est à ses pieds et qu'un vigoureux *Triton* tient une *Nymphe* embrassée; *Mercure*, sur un char traîné par deux coqs; *Neptune et Galatée*; *Neptune* avec des ornements dignes de lui; *Vulcain* forgeant les armes d'*Énée*, en présence de *Vénus* et de *Cupidon* [1].

Attentif à votre coupe, vous n'avez pas remarqué les bouteilles et les aiguières dans lesquelles on nous sert le vin et l'eau. Les bouteilles que vous voyez circuler autour de la table et que touchent les mains délicates de jeunes femmes de chambre sont émaillées de *Faunes et de Satyres*; les aiguières vous offrent tour à tour *Diane triomphant*

[1] Nous ne parlerons pas ici de la coupe plus abominable encore, que nous avons décrite dans le *Protestantisme*.

de Vénus et de Cupidon; le *triomphe de Neptune*, accompagné de ses *Tritons;* le *triomphe de Cérès* avec *Apollon, Mars, Pluton*, et le *dieu Vertumne*, coiffé de feuillages; le *triomphe de Flore*, dont le char est précédé d'*Euterpe* et de *Mercure*, et suivi de *Clio*, de *Melpomène* et de *Mars* armé de toutes pièces, qui tient *Vénus* embrassée; une *Sirène; Minerve*, casque en tête, ayant pour cimier un dragon ailé, et pour ornement deux *Nymphes* nues et couchées.

Vous avez bu, il est temps de manger; mais vous ne perdrez pas de vue la *présence des dieux*. D'une main vous prenez le manche de votre couteau et vous touchez *trois petits Cupidons* tout nus et collés les uns contre les autres; de l'autre main, vous tenez le *dieu Pan*, accommodé en manche de fourchette. Les plats qui sont devant nous sont autant de livres qui nous portent à la méditation des vérités olympiques. Celui du milieu offre à vos regards le *jugement de Pâris* avec les trois édifiantes déesses, dans un costume plus édifiant encore; celui de gauche, *Vénus* et les *Amours;* celui de droite, le *repas des noces de Psyché;* les autres, symétriquement placés, vous montrent *Apollon et les Muses*, avec les bocages et les fleuves du *Parnasse;* la nymphe *Castalie* couchée dans les roseaux, qui épanche les eaux de la poésie de ses seins et de l'urne sur laquelle elle s'appuie; les *enfants de*

Niobé percés de flèches par Apollon, accompagné de sa sœur *Diane*, un javelot à la main et prête à satisfaire sa rage implacable contre les filles de Niobé.

Les plats se succèdent, et les premiers sont reportés sur une crédence avec dressoir, qui orne l'extrémité de la salle à manger : cette pièce d'ébénisterie demande un coup d'œil. Sur un des panneaux vous voyez en relief *Léda ;* sur l'autre, *Susanne au bain ;* les *vieillards* qui la surprennent ; leur *jugement* et leur *lapidation*. Le dressoir est décoré de figures chimériques et de deux effroyables *Satyres*, dans un état de nudité complète.

Les parois de la salle sont émaillées de médaillons et de fresques plus édifiantes les unes que les autres. En face de vous sont *Vénus et l'Amour ;* Vénus, presque nue, s'appuie d'une main sur l'épaule de *Cupidon*, et de l'autre tient une flèche acérée. Dans le fond, on aperçoit l'incendie de *Troie* et l'épisode d'*Énée* sauvant son père *Anchise*. Plus loin, vous voyez sur un tableau en bois à quatre compartiments *Pan, Amphyon*, *Museus* et *Marsyas*. A gauche et à droite, tout autour de la salle, vous retrouvez avec un indicible bonheur les grandes choses et les grands hommes avec qui vous avez fait connaissance au collége : *Rome*, sous forme de déesse, assise, coiffée d'un casque surmonté de plume et de panaches, la main appuyée

sur une pique, et à ses pieds la louve allaitant les jumeaux; *Scévola*, couvert d'une cuirasse à écailles, chaussé du cothurne et se brûlant le poing sur le réchaud; *Torquatus*, terrassant un de vos aïeux; *Coclès*, brandissant un glaive, et se précipitant dans le Tibre; *Curtius*, sur un cheval fougueux s'élançant dans le gouffre; *Manlius*, à cheval, perçant de sa lance un cavalier renversé, et d'autres encore.

Mais, revenons à table; il est temps, car on va placer le dessert et on enlève les salières que vous regretteriez de n'avoir pas étudiées. Elles sont généralement de forme hexagone, montées sur pieds, et plus grandes que les nôtres. Des deux qui sont devant nous, l'une vous présente trois *Amours*, servant de support; sur l'autre, nous lisons les *travaux d'Hercule;* celle qui est à ma droite montre, d'un côté, *Virgile* suspendu à la fenêtre d'une dame romaine : le poëte, qui faisait sans doute quelqu'une de ces chastes expéditions, qu'il a si bien chantées dans l'Énéide, est assis dans un grand panier suspendu par deux cordons à une fenêtre, sur laquelle deux jeunes femmes sont appuyées. L'autre côté de la salière offre à vos méditations *Aristote*, le grand Aristote, le père de la philosophie, marchant sur les mains et sur les genoux; une jeune femme, à cheval sur son dos, tient de la main gauche un cordon, passé dans la bouche du philosophe, et agite en l'air

un fouet, dont elle cingle sa philosophique monture.

Voyez la salière qui est à votre gauche : rien de plus instructif que les sujets dont elle est ornée. C'est *Hercule étouffant Antée, combattant Cerbère, enlevant Déjanire, portant le ciel, tuant le centaure Nessus, Hercule mourant*. Cette salière parle à l'esprit; l'autre que j'aperçois plus loin s'adresse au cœur : c'est, d'un côté, *Vénus* et les *Amours*. La déesse est assise sur un char attelé de quatre colombes; Cupidon, debout devant sa mère, est porté par un nuage posé au-dessus des colombes. Un *Amour* précède le char, un autre le pousse par derrière. De l'autre côté, c'est *Didon marchant à côté d'Énée*. Avant qu'on les emporte, jetez un regard sur les deux poivrières : elles sont l'une et l'autre en coco, et vous montrent, sculptés avec finesse, le *triomphe d'Amphitrite* et le *triomphe de Bacchus*.

Arrivons au dessert et au café. Le riche plateau, couvert de fleurs et placé au milieu de la table, doit d'abord attirer notre attention. Les intéressants sujets qu'il nous présente sont compris dans quatre médaillons de forme circulaire. Le premier, c'est *Méléagre* offrant à Atalante la tête du sanglier de Calydon; le second, *Vénus* et *Adonis;* le troisième, *Pyrame* et *Thisbé;* le quatrième, *Céphale* et *Procris*.

Nous connaissons déjà les assiettes, les fourchettes, les cuillers et les couteaux de la Renaissance; mais

nous n'avons pas vu ses compotiers. En voici trois qui contiennent trois belles pages de la chère antiquité. Le premier étale fièrement sur son couvercle le *triomphe de Neptune*. Le dieu de la mer, armé de son trident, a près de lui *Diane*, l'arc à la main ; et devant lui un *Triton* sonnant de la trompette. Le second vous offre le *triomphe de Diane*, accompagnée de *Vénus*, de *Cupidon*, de *Nymphes* sonnant du cor ou portant des attributs de chasse. Le troisième est orné d'*Hercule au jardin des Hespérides*, armé de sa massue, couché et tout nu. Entre les objets qui servent au dessert, je signale seulement le casse-noisette, afin que vous sachiez bien qu'aucun meuble, si petit, si vulgaire qu'il soit, n'échappe aux souillures du Paganisme : le casse-noisette en bois sculpté est composé de figures impudiques que je m'abstiens de décrire.

Examinons maintenant le sucrier. Sur un fond noir se détachent en émail doré *Artémise*, *Antiope*, reine des Amazones, les empereurs *Othon*, *Vespasien*, *Titus*, *Domitien*. Les tasses ne sont pas moins éloquentes. La mienne est décorée de *Sémiramis* et de *Zénobie* ; celles de mes voisins de droite présentent à l'admiration *Méléagre* et *Atalante ; Pauline*, *Claude* et *Néron, Antiope, Othon, Galba* et *Lucrèce*, son poignard à la main ; *Zénobie, Pauline*, *Claude* et *Néron ; Tibère* et *Caligula*. Partout l'antiquité histo-

rique et mythologique marchent de front : nos tasses sont d'excellents livres classiques. Examinons la vôtre ; elle n'est pas une des moins riches. J'y vois la nymphe *Europe* assise sur un taureau blanc qui traverse les flots à la nage, j'y vois *Jupiter* qui enlève Europe. Celles de vos voisins présentent *Ganymède* enlevé par Jupiter ; *Orphée* jouant du violon ; *Daphnis et Chloé ; Hercule* terrassant le lion de Némée.

Afin de ne rien oublier, venons aux soucoupes. Passez-moi la première : si vous avez oublié votre père Jouvency, *Appendix de Diis*, elle vous remet en mémoire, avec tous ses détails, le *triomphe de Neptune et d'Amphitrite. Cupidon*, tenant un arc, est assis sur l'avant du char qui porte *Neptune* et *Amphitrite ;* un autre *Amour* vole dans les airs, ayant dans ses mains une couronne et des fleurs. La seconde, l'*Amour vainqueur de la Force ;* la troisième, *la mort de Panthée ;* la quatrième, *la mort de Camma,* princesse de Galatie, dont la Renaissance a fait une tragédie, qui se joue encore aujourd'hui, au grand bénéfice des mœurs publiques ; la cinquième, la *mort d'Arria :* cette honnête femme, qui vient de se suicider, est étendue par terre et présente le poignard dont elle s'est percée à Pœtus, placé devant elle. La sixième, la *mort de Sémiramis ;* la septième, l'*Aurore qui aime Séphale ;* la huitième, *Vénus qui aime Adonis.*

Le repas est fini ; vous êtes fatigué du voyage, on vous permet de ne pas *faire salon*, et je vous accompagne dans votre chambre à coucher. Prenez votre flambeau avec respect, car vous touchez douze mystères mythologiques peints sur le fût et sur le pied : *Jupiter* avec son sceptre et son aigle ; *Pluton*, son sceptre à la main ; *Diane*, le front orné du croissant ; *Hercule* combattant le lion de Némée : *Neptune* armé de son trident ; *Hercule* combattant l'hydre ; *Vénus* tenant un sceptre terminé par des flammes ; *Hercule* qui tue le dragon du jardin des Hespérides ; *Bacchus* accompagné d'un satyre pressant des raisins ; *Hercule* portant les deux colonnes sur ses épaules ; *Hercule* combattant *Cacus* ; enfin, un autre mystère digne des précédents. Quant à la lampe que je porte à ma main, elle est simplement ornée d'un *Faune*, chaste personnage s'il en fut.

Nous montons rapidement l'escalier sans nous arrêter devant les bustes, statues et statuettes dont il est bordé. Nous voici à la porte de votre chambre, regardez la clef. La poignée forme un petit chapiteau, classiquement couronné par deux *divinités fantastiques*. La plaque de la serrure, en fer repoussé et ciselé, vous offre *deux Cariatides* et *deux Satyres* ; celle de ma chambre et de l'armoire voisine sont ornées l'une de *figures toutes nues*, l'autre de *Neptune* sur un char traîné par deux hyppopotames. Aux

charnières sont appliquées *deux Nymphes* qui versent leurs urnes dans deux fontaines.

Après avoir salué ces petites divinités domestiques, nous entrons dans votre chambre : voici la pendule avec sa caisse. Le cuivre doré qui sert de base au cadran attire vos regards sur *Jupiter*, *Mars* et *Vénus*, et vous montre au sommet un petit *Cupidon* en argent ciselé. La caisse est émaillée du haut en bas des *dieux de l'Olympe*. Sur le bureau ouvert vous attend un canif dont le manche est orné du dieu *Terme*; puis un presse-papier classique, c'est-à-dire un *petit Cupidon* en ivoire, couché et tout nu. L'encrier est décoré, au milieu, d'un scorpion et supporté par *deux Amours* en haut relief. Le poinçon qui est à côté a pour manche un *Génie* nu, et la sonnette que vous avez à votre gauche est décorée d'*Orphée jouant du violon*.

La table de toilette est ornée d'un miroir posant sur un socle. Le miroir met sous vos yeux *Léda et sa famille*; et le socle, le *Jugement de Pâris*. La fontaine à laver, exécutée à Nevers, vous rappelle *Persée et Andromède*; la vasque, le *Triomphe d'Amphitrite*. Sur la cruche, le vase à anse et le bassin qui sont à côté de la table, voici *Saturne*, *Mars*, *Mercure* et *Vénus*; puis, *Neptune* et *Pluton*; enfin, *Vénus corrigeant l'Amour*.

On sait que vous êtes *priseur*, et on a eu soin de

laisser dans votre chambre une râpe à tabac. Vous ne pouvez vous en servir qu'en vous mettant en contact avec la belle antiquité. Ici, elle est représentée par une *Déesse* en costume de bergère, et par l'*enlèvement de Proserpine*. Au petit meuble sur lequel la râpe est posée sont appuyées deux cannes : la pomme de l'une, en ivoire, est formée d'une tête d'oiseau surmontée de la figure d'*Andromède ; Jupiter* forme la tête de l'autre. Le meuble ressemble à un coffre-fort, dont la porte en fer ciselé vous offre la mort de *Cléopâtre*.

Quelques objets d'art sont suspendus au-dessus du meuble. C'est un drageoir en fer ciselé, avec couvercle damasquiné d'argent sur fond doré, qui vous présente le *char de Vénus traîné par les Amours ;* c'est un hausse-col décoré des figures de *Mars* et de *Bellone ;* c'est un mors de bride couvert d'ornements *mythologiques ;* c'est un étrier orné d'un *Hercule* terrassant un centaure, et de *Bethsabée au bain ;* c'est un petit canon avec le *dieu Mars*.

En passant devant la cheminée, remarquez le couvre-feu, et saluez *Bacchus sur son tonneau*. Approchons de votre lit et prenez les mouchettes pour éteindre votre flambeau. Le manche de cet innocent petit meuble est émaillé de figurines toutes nues, et la boîte décorée de deux *Amours*. Quant à votre lit, vous pourrez y dormir en paix ; vous y serez sous

la protection de *Mars* et de *Bellone*, qui veillent sur vous du haut du baldaquin.

Écartez maintenant les rideaux et regardez au fond de l'alcôve. Au lieu de vous dire moi-même ce que vous y verrez, j'aime mieux vous le laisser dire par un saint et savant religieux du dix-septième siècle qui, résumant tout cet ameublement dont nous venons de faire l'inventaire, s'exprime en ces termes: « Entrez dans les maisons des grands du royaume, vous y verrez des salles ornées et enrichies à la païenne, par des ouvrages qui autorisent publiquement la déshonnêteté, soit que la main du sculpteur les ait élevés en relief, soit que le pinceau les ait figurés en plate peinture, pour séduire la plus austère vertu par les amorces du vice. Quel sentiment avez-vous de la piété d'un chrétien qui fait représenter des nudités scandaleuses pour entretenir le feu de sa concupiscence, et pour apprivoiser les yeux à tous les appâts de l'impureté?

» Ici vous voyez trois déesses insolentes qui disputent devant Pâris à qui aura l'avantage de la beauté; Ariane renonce avec effronterie à la pudeur, pour témoigner la passion qu'elle a pour Thésée; Daphné poursuivie par Apollon; Didon s'obstinant par ses larmes à retarder le départ d'Énée. Là, Héliogabale assiste au sénat des femmes pour délibérer avec elles de la mode, des couleurs,

des habits, des collets et de toutes les ridicules affaires qui occupent l'esprit des dames coquettes. Plus loin, c'est Messaline qui ose se marier avec l'un de ses galants du vivant de son mari, l'empereur Claude, et qui célèbre ses noces avec des cérémonies dignes de cette infâme prostituée. D'un côté, Cupidon jette des flèches d'or contre les dieux de l'Olympe et enflamme leur cœur d'amour déshonnête; de l'autre, le grand Jupiter, s'étant rendu amoureux, tente, sollicite, séduit les plus chastes beautés de la terre.

» Voilà les livres toujours ouverts à l'iniquité qu'on voit mettre aujourd'hui dans l'intérieur des maisons. Quelles excuses peuvent alléguer ces âmes chrétiennes? Ignorent-elles que les yeux sont les premiers ministres de l'amour déshonnête? Quelle imprudence d'*entrer en commerce avec Satan par leur moyen : Discit facere dum consuescit videre*[1]. »

« Mais n'entrons pas plus avant dans les diverses chambres du corps du logis, où les tapisseries représentent l'histoire des excès, des amours et des dissolutions de Marc-Antoine avec Cléopâtre. N'ayons point la curiosité de *nous approcher des lits* d'or et de soie. En tirant les rideaux, nous pourrions y voir des tableaux obscènes : des Grâces habillées en garces et les neuf Muses au milieu de leur Apollon,

[1] S. Cyp., *De spect.*

peintes à la ruelle en effrontées et courtisanes. Nous aurions horreur de contempler d'autres figures lascives qui se prêtent la main comme en un bal masqué, et qui se donnent des baisers réciproques. Fuyons donc ce lieu comme l'attouchement d'une lèpre contagieuse, suivant le mot d'un grand docteur [1]. »

Or, qu'est-ce que tout ce honteux spectacle? N'est-ce pas le Paganisme lui-même, tel qu'il existait il y a dix-huit siècles? n'est-ce pas ainsi que les païens décoraient leurs maisons? « Ayant franchi, dit un témoin oculaire, toutes les bornes de la pudeur et de l'honnêteté, ils font peindre dans leurs maisons les infâmes amours des démons, qu'ils adorent comme des dieux. Ils parent leurs appartements de ces sortes de tableaux ; ils y arrêtent leur vue et leur imagination; ils se font une religion de leur impudicité. Étant couchés sur des lits, ils envisagent une Vénus toute nue, et ils prennent plaisir à regarder un aigle qui vient trouver Léda, comme si cet oiseau était amoureux des femmes. Ils font graver leurs images dans le chaton de leurs bagues, ce qui convient fort bien à l'impureté de Jupiter qu'il re-

[1] Le P. Félix Dumas, *Triomphe de l'Académie*, etc., p. 374. — Lepram habent in domo qui in thalamis suis depingi faciunt imagines lascivas, quasi chorizantes et sese mutuo amplectentes. B. Alb. Magn., *Serm. in dom. III Adv.*

présente. Quelles autres peintures n'avez-vous pas encore dans vos maisons ? N'y voit-on pas des bergers, des filles toutes nues, des satyres pleins de vin et des nudités abominables, qui sont des preuves convaincantes de vos impudicités ?

» Eh bien, loin de rougir de honte en regardant ces peintures infâmes, vous les placez chez vous dans les places d'honneur, comme si elles étaient votre gloire et les plus solides fondements de vos maisons ; et vous faites aussi peu de scrupule d'y faire peindre les postures et les gestes de Phylène, la fameuse courtisane, que les travaux d'Hercule. Sachez que non-seulement l'usage, mais le souvenir même de ces choses vous est interdit. Sachez que vos oreilles et vos yeux sont coupables de fornication, que vos regards ont commis l'adultère avant même que vous vous soyez embrassés, *ante complexum vestri adulterium admiserunt aspectus*... Le démon se trouve toujours près des tableaux qui représentent des nudités. Or, on voit partout chez les païens des statues d'impureté, de lasciveté et d'amour abominable. Leurs fêtes, leurs assemblées publiques, leurs cérémonies et leurs mystères, que nous représentent-ils, que nous marquent-ils, que nous apprennent-ils autre chose que des turpitudes et des infamies [1] ? »

[1] Clem. Alex., *Exhort. ad gent.*; S. Chrysost., *In psal.* 113.

L'inventaire très-incomplet que nous venons de donner, vous pouvez, sauf quelques différences en plus ou en moins, le reproduire en visitant toutes les riches habitations de l'Europe pendant trois siècles. Or, qui a inspiré aux nations modernes, aux nations baptisées, cet amour scandaleux des fables et des obscénités païennes? qui a mis en vogue un pareil genre d'ameublement? qui l'a maintenu? qui a prodigué l'or et l'argent pour le faire fabriquer? et surtout qui l'a fabriqué? Ah! c'est ici le grand crime de la Renaissance et de l'éducation païenne.

Le peuple n'allait pas au collége; il ne buvait pas à la coupe qui empoisonnait les classes lettrées, et il conservait ses mœurs et sa foi. Mais le jour où les lettrés ont voulu réaliser sous des formes plastiques leurs leçons de collége, L'ATELIER EST DEVENU LE COLLÉGE DU PEUPLE. Le tisseur, le dessinateur, le tapissier, le tailleur de pierre, le menuisier, le mouleur, l'ébéniste, l'orfévre, le faïencier, l'émailleur, le forgeron, le graveur sur bois et sur métaux, tous les plus humbles états ont été forcément condamnés à étudier avec soin l'histoire des Grecs et des Romains, celle de tous les dieux et de toutes les déesses, de tous ces démons qui, sous des noms différents, présidaient à toutes les parties de la nature, à tous les actes de la vie : et cela dans les détails les plus obscènes de leur généalogie, dans

les mystères les plus honteux de leur existence, afin de les reproduire avec une fidélité et une perfection qui, en satisfaisant aux exigences de la *pratique*, assurassent à ces malheureux artisans et à leurs familles le pain de chaque jour.

Et si jamais ce peuple, que vous avez paganisé jusqu'à la moelle des os, veut réaliser autrement que dans des ouvrages de bois, de bronze ou de marbre, les enseignements corrupteurs que vous l'avez forcé de recevoir; si, aspirant aux jouissances païennes, dont vous lui donnez l'exemple et dont vous le faites l'instrument, il veut brutalement les partager avec vous, il ne fera dans son implacable logique que vous rendre en gros ce que vous lui avez prêté en détail [1].

[1] Les obscénités *mythologiques* que nous avons énumérées sont tellement le fait de la Renaissance, qu'on n'en trouve presque aucun vestige avant cette fatale époque. On peut s'en convaincre non-seulement en lisant l'histoire, mais encore en visitant les musées publics, notamment, à Paris, ceux de Cluni et du Louvre. Dans le premier, sur les *trente-huit* ivoires antérieurs à la Renaissance que nous y avons étudiés, on ne trouve pas *un* sujet indécent ou païen. Même remarque sur les *cinquante-huit* pierres et les *seize* marbres sculptés, sur les *vingt* albâtres, les *douze* bois sculptés, les *vingt* plâtres, les *vingt-deux* objets d'orfèvrerie, sur les bronzes et les *douze* tableaux qui précèdent le quinzième siècle. Pour le Louvre, nous avons le savant ouvrage de M. de Laborde. Sur plus de *cent cinquante* émaux antérieurs à la Renaissance, on ne trouve pas *un* sujet païen. Même remarque encore sur les produits de l'art céramique et les poteries, dont le Louvre conserve une riche collection. — Le passage de saint Bernard : *Apol. pro monach.*, ne détruit pas cette remarque.

CHAPITRE XVII.

LES HABITUDES PERSONNELLES.

Promenade. — Décoration des jardins et des fontaines. — Le parc de Versailles. — Paroles de Sabatier. — Le langage. — Modèles du bon goût introduit par la Renaissance. — La conversation intime. — La musique et la danse. — Le luxe. — Les modes. — Pas une mode indécente en Europe avant la Renaissance. — Effet de ce paganisme domestique sur les mœurs.

La promenade, la manière de parler, de se divertir, de se vêtir et aussi parfois la prière composent, avec le travail, l'ensemble des habitudes personnelles. Déjà nous connaissons les travaux privilégiés des *fils de la Renaissance*. On les dirait créés et mis au monde pour labourer, tourner, retourner le champ de l'antiquité historique et mythologique, en passer au crible toutes les parcelles, afin d'en retirer jusqu'à la moindre paillette d'or, d'argent ou de cuivre. Quant aux *filles de la Renaissance*, nous voyons sur leurs riches toilettes les *amours de Théagène et de Chariclée*, les *grands hommes de Plutarque*, les *vers de Caton*, les *maximes de Pibrac*. Pendant que leurs

regards, de quelque côté qu'ils se tournent, rencontrent les dieux et les hommes du Paganisme, leur esprit, leur imagination, leur mémoire, et surtout leur cœur, se repaissent de leurs ouvrages, se nourrissent de leurs exemples.

Les uns et les autres sortent-ils de leurs demeures? ils veulent que la belle antiquité en sorte avec eux et les accompagne dans leurs promenades. De quoi sont peuplés, depuis la Renaissance, les jardins et les parcs des rois, des princes, des seigneurs, des riches bourgeois dans toute l'Europe? Y trouvez-vous autre chose que des Grecs et des Romains, des dieux et des déesses olympiques, tous ces affreux démons, « dont la vue seule, au rapport de Varron, ferait fuir l'homme le plus intrépide qui les rencontrait le soir au coin d'un bois? » Les plus gracieuses, les plus innocentes créatures de Dieu, les fleurs elles-mêmes sont souillées de noms païens. Aux fleuves et aux fontaines on a rendu leurs divinités tutélaires. Vous avez la *Nymphe* de la Seine, la *Nymphe* de la Marne, la *Nymphe* de Paris, la *Vénus* marine, la *Nymphe* de Fontainebleau, c'est-à-dire des nudités complètes et de grandeur naturelle [1]. Satan reprend toutes les positions dont le fils de Dieu l'avait chassé.

[1] Les premières sont de Jean Goujon, la deuxième, de Benvenuto Cellini.

Mais pour tout voir dans un seul tableau, contemplez le parc de Versailles, ce type envié, ce chef-d'œuvre du *grand Roi* et du *grand Siècle*. Tout l'Olympe s'y est donné rendez-vous ; que dis-je ? toute la mythologie gréco-romaine. Trouvez un dieu de la terre, du ciel ou des enfers, un demi-dieu, une demi-déesse, si inconnus, si ignobles qu'ils soient, qu'on ne rencontre dans ses bosquets, sur le bord de ses allées, auprès de ses fontaines. Vous avez le bosquet d'*Apollon*, où ce dieu se montre dans le bain environné de six Nymphes ; le bosquet de *Vénus*, où trône l'infâme déesse, au milieu d'autres divinités dignes d'elle ; la fontaine de *Diane ;* le bassin de *Latone ;* le bassin d'*Apollon ;* le bassin d'*Encelade ;* le bassin de *Flore ;* le bassin de *Neptune ;* l'île d'*Amour*.

C'est par centaines que le voyageur errant dans ces *bois sacrés* rencontre, dans toutes les attitudes, avec ou sans voiles, des Nymphes, des Faunes, des Satyres, des Sirènes, des Tritons, des Amours, des Zéphirs, des Amazones. Il ne peut faire un pas sans être sous les yeux de Jupiter, de Bacchus, de Mars, de Pluton, de Mercure, de Diane, de Junon, de Cérès, de Saturne, d'Amphitrite, de Protée, de Cupidon, de Vénus, sous tous les noms et sous toutes les formes : Vénus *Callipyge*, Vénus *sortant du bain*, Vénus *de Médicis*, Vénus *à la Tortue*, etc., etc.

Dans ce pandémonium, tous les honteux mystères que les esprits de ténèbres, auxquels l'antiquité prostitua le nom adorable de Dieu, accomplirent entre eux ou avec les mortels; ruissèlent en marbre et en bronze et font du parc de Versailles un des plus grands scandales de l'Europe. C'est la *métamorphose des paysans de Lydie*; c'est la *grotte de Thétis*; c'est *Ino et Mélicerte*; c'est *Jupiter et Ganymède*; c'est *Castor et Pollux* sacrifiant à la terre; c'est *Arria et Pœtus*; c'est l'*enlèvement de Proserpine par Pluton*; ce sont les Nymphes au bain; et une foule d'autres scènes non moins scandaleuses. Comme spectateurs vous avez les héros et les héroïnes païennes: Faustine, Tiridate, Achille, Artémise, Curtius. On se croirait dans la grande Rome, au milieu des jardins de Salluste ou d'Héliogabale.

Dans tout ce peuple de statues, ne cherchez ni un de ces héros chrétiens que l'Église a placés sur ses autels, ni même un personnage national. Par un trait qui révèle les seules idées de gloire et de grandeur dont son âme était remplie, Louis XIV n'a voulu autour de lui, dans ses splendides bosquets, pendant ses royales promenades, que des dieux de l'Olympe et les grands hommes du Paganisme. Les héros français qui ont versé leur sang sur les champs de bataille pour la gloire de sa famille ou

pour l'avancement de la monarchie sont à ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Pour être juste, il faut dire que le grand coupable n'est pas Louis XIV, mais l'esprit de son temps, formé par l'éducation de collége. En effet, pendant plus de trois siècles toute cette honteuse friperie du Paganisme a été regardée comme nécessaire aux arts, aux lettres, à l'embellissement des villes et des palais. On reste confondu lorsqu'on lit ce qu'un prêtre, l'abbé Sabatier, écrivait à ce sujet, la veille même de la Révolution française. « Quelque absurde, dit-il, que soit la religion païenne, elle a été *consacrée* par tant de chefs-d'œuvre en tout genre, QU'A LA CROYANCE PRÈS, L'UNIVERS EST ENCORE TOUT PAÏEN [1]. C'est cette religion qui *décore* nos palais, nos galeries, nos jardins; qui règne dans nos tragédies, nos opéras, nos chansons; qui a fourni à un archevêque le fond du plus beau et du *plus utile* de tous les romans modernes, et qui est pour les lettres et les arts une source inépuisable d'*idées ingénieuses*, *d'images riantes*, *de sujets intéressants*. En un mot, depuis que les gens du monde se piquent d'esprit et de connaissances [2], l'histoire mythologique est une des choses qu'on *pardonne le moins d'ignorer* [3]. »

[1] Lisez *est redevenu*, et vous serez tout à fait dans le vrai.

[2] Depuis la renaissance du Paganisme; avant ce temps-là, les gens étaient à moitié bêtes.

[3] *Siècles païens*, 9 vol. in 12. — Paris, 1784, t. I, p. 5.

De là ressort pour le docte abbé l'obligation de consacrer ses veilles sacerdotales à composer un ouvrage plus complet que tous les autres sur les dieux, les hommes et les choses du Paganisme. En voyant les scènes révolutionnaires, il a pu, comme l'abbé Barthélemy, se convaincre que les lettrés français avaient profité de ses leçons et qu'ils savaient leur belle antiquité par cœur.

Les souvenirs mythologiques, dont ils embellissaient leurs demeures, les fils de la Renaissance se faisaient une gloire d'en émailler non-seulement leurs vers, mais encore leur prose. On ne cesse de répéter que c'est à l'étude des auteurs païens que nous devons le bon goût qui distingue les littératures modernes. En preuve citons deux ou trois échantillons, entre des milliers que le défaut d'espace nous empêche de produire.

En 1611, le recteur de l'Université de Paris fait devant le Parlement l'éloge d'un célèbre avocat. Dans cette circonstance solennelle, il déploie toutes les ressources de l'éloquence et s'exprime ainsi : « Nous avons pour avocat un homme qui connaît les oracles de la *bonne Thémis*, qui a feuilleté les parures du droit civil dont la robe d'*Astrée* est parsemée; il semble que les *Grâces* lui aient ajouté sur la tête une couronne de *fleurs de rhétorique*. C'est un fils de *Pallas*, un nourrisson des *Muses*, que les

mignardes *Sœurs* ont embelli des vives couleurs de leurs pinceaux.

» *O Dieux!* que nettement il a représenté la vérité! A peine l'Université avait la tête hors de l'orage et rappelé les *Muses* égarées et vagabondes dans leur pays natal, qu'on voit sur les rangs des gens qui fagottent leurs livres et les entassent les uns sur les autres ainsi que des montagnes, pour monter dans le ciel de la sagesse et débusquer de leurs trônes les *Déités* gardiennes de l'Université. On verra si les *Géants* ne craignent pas les foudres de *Jupiter académicien*. On verra si ces lions affreux ne trémousseront pas de crainte au chant mélodieux d'une Université française...

» Mais pourquoi continuer mes plaintes? ne vois-je pas à mes yeux des *Déités* qui ne sont pas contraires à ma fortune, et qui me font signe de rasséréner l'œil? Je vous conjure donc en vous-mêmes et sur vous-mêmes, si vous voulez buriner vos noms au *temple de Mémoire*, rebaillez l'empire des lettres à la princesse des Universités, remettez les filles entre les mains de leur mère. Si toutefois vous avez arrêté qu'il en soit autrement, au moins, au moins, Messeigneurs, déployez-nous vos pourpres, étendez-nous vos robes au préalable, recevez dans vos bras cette Université qui va tomber, recevez les soupirs et les derniers hoquets de votre mère qui tire à sa

fin; et après une telle chute arrive que pourra. Sache pourtant le peuple aux siècles à venir; cognoissent un jour ceux qui viennent après nous; apprennent pour jamais les nations du monde : *que nous n'avons pas manqué à la République, mais que la République nous a manqué.* »

Qui voudrait aujourd'hui tenir un pareil langage ? Et pourtant ce pathos classique, moitié chrétien et moitié païen, fut, précisément à cause de sa physionomie antique, regardé comme un chef-d'œuvre. « Le recteur de l'Université fit la harangue; on lui donna un beau silence : les belles dictions latines dont il usa lui acquirent une louange de tous les auditeurs [1]. »

En 1618, l'avocat général du parlement de Bordeaux, enregistrant, en présence de la cour, les lettres de provision du duc de Mayenne, nommé gouverneur de la province, dit que le *Jupiter français* a donne au *Mars bordelais* l'entrée et la voix délibérative dans l'auguste parlement : « 1° Parce que le temple de l'Honneur était bâti à Rome *extra portam Carmentalem, juxta templum Apollinis* : pour montrer que l'honneur se communique aux grands près du temple d'*Apollon*, le conducteur des *Muses*...

» 2° Parce que le soldat, disait *Æmilius Probus*, ne doit manger son pain de munition sans l'avoir

[1] *Mercure de France*, an 1614. — P. 193.

gagné. Aussi le roi n'a voulu honorer le seigneur de Mayenne d'un si beau gouvernement, sans avoir expérimenté son courage. Étant donc le seigneur de Mayenne notre *Mars*, auquel *primi illi parentes, qui ei nomina tribuerunt et ad præfecturæ prætorianæ fasces et insignia viam fecerunt perpetuis maximorum operum actionibus occupati*, désirons à ce seigneur toutes les bénédictions du ciel, *quidquid calcaverit hic rosa stet*, et finalement donnons-lui ce vers du poëte : Salut, ô race d'Hercule, nouveau fleuron à la couronne des Dieux, sois heureux parmi nous :

Herculis, o salve, proles, decus addite divis,
Et nos et tua dexter adi pede sacra secundo [1]. »

Que le marquis de la Rocheflavin, témoin de toutes ces excentrités classiques, avait bien raison de dire : *Nous abandonnons notre champ pour cultiver le champ d'autrui !*

Quelques années plus tard, Louis XIII, parcourant ses États, arrive à Chalon sur la Saône. Là, les magistrats de Dijon et de Chalon réunis lui adressent un discours d'apparat, dont voici un échantillon : « La parole nous manquerait devant Votre Majesté si les rayons de sa présence, comme faisaient ceux du soleil à cette statue de *Memnon*,

[1] *Mercure de France*, ann. 1611. — P. 193.

ne nous donnaient l'accent et la voix. Vous êtes béni du ciel, né sous le signe de la *Balance hiéroglyphique* de justice. Votre naissance est pareille à celle de *Romule* fondateur, de *Jules-César* conquesteur, d'*Auguste* conservateur de l'empire romain... Vous rappellerez en terre cette *Astrée* qui nous a quittés, et ramènerez son *siècle d'or.* »

Le cardinal de Richelieu étant venu rejoindre le roi à Chalon, il fut complimenté par un discours qui commence ainsi : « Très-grand *Génie* de la France, que d'un mot j'appelle *Trismégiste.* »

Nous le répétons, rien ne serait plus facile que de remplir des volumes entiers de discours dans le même goût. Si nous prêtons l'oreille à la simple conversation, nous entendrons encore le bourdonnement continuel de la belle antiquité. Ainsi, les petits quatrains qu'à une certaine époque l'étiquette obligeait tout homme *comme il faut* à décocher aux dames, en entrant dans un salon, devaient être de rigueur parfumés de Flores, de Grâces, de Minerves, de Muses et autres déités féminines.

Aux conversations succèdent la musique et la danse. C'est à la Renaissance que sont dues la musique et la danse *modernes,* l'une et l'autre aussi et peut-être plus sensualistes que la musique et la danse de l'antiquité païenne. « Nous avons aujourd'hui en nos cités chrétiennes, écrivait Vivès, moins

d'un siècle après la Renaissance, escolles pour apprendre à danser, que l'on permet comme les bourdeaulx pour luxurier; ce que les infidelles ne souffriroient jamais, car ils n'ont connoissance de cette *nouvelle* manière de danser dont nous nous servons, qui est une amorce de lubricité [1]. »

Afin de ne pas répéter ce que nous avons dit de la musique [2], parlons seulement de la danse. Malgré les justes réclamations de l'Église, il y eut quelques danses profanes au moyen âge [3]; mais, d'une part, tout le monde ne dansait pas; d'autre part, ces danses graves et mesurées, « expression de mœurs douces et sans fard que nous avons tronquées, dit Cahusac, contre un peu d'esprit et beaucoup de corruption, » étaient impropres à rendre les sentiments que le Paganisme avait jadis excités et qu'il voulait de nouveau exciter dans les âmes. On le comprit, et on se mit à l'œuvre pour retrouver les danses anciennes. On en inventa de nouvelles. Louis XIV en établit une école; l'Italie envoie ses maîtres; la danse sensualiste remplace la danse modeste; elle devient une fureur; tous les châteaux de la Renaissance, à la ville et à la campagne, dansent, et dansent la nuit, à l'éclat des lumières, au bruit enivrant de l'orcheste, au milieu

[1] *Institution de la femme chrétienne*, ch. XIII.

[2] Voir l'*Histoire du Rationalisme*.

[3] Saint Thomas n'en parle même pas dans la *Somme*.

du luxe des décors, de l'immodestie des parures, du feu de toutes les concupiscences. « Le bal est un lieu où les femmes descendent pour enlever des hommages réels ou affichés ; c'est un champ clos où l'un perd son or, l'autre sa santé, un troisième son cœur ; c'est une foire où les mères étalent leurs filles [1] ; c'est une école de corruption, digne de Gnide ou de Corinthe. »

« Les danses de la Renaissance, la polka et ses dérivés, la valse entre autres, dit un journal mondain, c'est quelque chose. Étreindre une jeune femme, sentir son cœur battre sur son cœur, respirer son sourire et son parfum dans le tourbillon d'une fête, *c'est un pressentiment de la possession* [2]. »

Tel est l'état auquel le Paganisme a ramené la danse : des châteaux et des riches habitations des lettrés la danse païenne est descendue dans le peuple, qui s'enivre des coupables jouissances dont elle est l'instrument [3]. Le Paganisme est allé plus loin : il

[1] *Encyclopédie des gens du monde*, article *Bal*.

[2] *Indépendance belge*, mars 1858.

[3] « Nous serions tenté de demander si on ne vient pas prendre part, dans ces assemblées, à une fête du Paganisme. Nous cherchons la décence, la pudeur, la convenance même, et nous ne savons où reposer nos yeux au milieu de ce mélange de nudités honteuses, de danses efféminées. Non, ce ne sont pas là les assemblées des chrétiens ; *on n'ose dire ce que c'est*. Si l'on nous taxe d'exagération, nous demanderons à notre tour si ces danses nouvelles, débarrassées de cette dignité dont nos ancêtres entou-

a rétabli au sein de l'Europe moderne l'idolâtrie du danseur et de la danseuse. « Les Romains, dit Cahusac, devinrent fous de la danse et des danseurs. Des faveurs et des récompenses inouïes furent accordées à quelques danseurs. Les femmes romaines surtout se montraient folles de la danse, et les jours où il n'y avait point de spectacles, elles allaient dans les loges des danseurs pour se dédommager de la représentation qui leur manquait [1]. Faveurs, récompenses, ivresse, folies, le Paganisme nous a rendu tout cela.

Il a fait plus encore, il a ramené le *luxe* et *les modes indécentes*. L'homme païen s'était fait son Dieu. En cette qualité il s'adorait, et il ne trouvait rien de trop beau, de trop riche pour son culte. Sa chair déifiée était une insatiable idole, qui dévorait tout en ameublements, en équipages, en mets, en vêtements et voluptés de tout genre. Comme une vile esclave, l'âme elle-même travaillait pour la chair; sa grande affaire était de perfectionner les moyens de jouissance ou d'en inventer de nouveaux, si bien qu'aux derniers jours la vie du monde païen se résumait dans ces deux mots célèbres : des jouis-

raient cette sorte de divertissement, n'ont pas été inventées pour mettre à l'aise les mauvais penchants d'un cœur corrompu? *Lettre past. du card. de Bonald.*

[1] T. II, p. 38.

sances et encore des jouissances : *Panem et circenses*

En crucifiant la chair, le Fils de Dieu rétablit l'ordre et tua le luxe païen. Il fut mort, et bien mort pendant le moyen âge. Alors, Dieu était Dieu, et le luxe servait à son culte. Saint Louis était moins bien logé que certain banquier de nos jours; et la reine Blanche moins richement vêtue que certaine actrice. Au commencement du treizième siècle, l'habillement complet d'une dame du palais coûtait 8 livres (136 francs). On est confondu en lisant les ordonnances de Philippe le Bel, à la fin de ce même siècle; il y est dit : « Nul ne donnera au grand mangier, c'est-à-dire au souper, que deux mets et un potage au lard sans fraude; et au petit mangier, le dîner, un mets, et un entremets. Les jours de jeûne deux potages aux harengs et deux mets, ou bien un potage et trois mets. Dans ces jours, on ne fera qu'un seul repas. On ne mettra dans chaque écuelle qu'une manière de chair ou de poisson. Le fromage n'est pas un mets s'il n'est pâté ou cuit à l'eau.

» Il n'est permis aux ducs et comtes les plus riches que quatre vêtements par an, autant à leurs femmes, deux aux chevaliers, un seul aux garçons, pas plus à la dame ou demoiselle, si elle n'est châtelaine. » Un siècle plus tard, « au temps du Roy Charles sixième, la noblesse de France convioit

deux personnages pour lui aller faire remontrance, entre autres points, quant à la dépense de sa maison excédant de beaucoup celle de son dict père. Mais ils se plaignoient spécialement de ce que le chancelier avoit pour un an dépensé en habits *deux cents francs,* fournis des deniers du Roy [1]. »

Avec la Renaissance du quinzième siècle, le Paganisme revient et ramène la chair en triomphe. Son culte recommence sur la plus large échelle, absorbant à son profit, comme dans l'ancien monde, toutes les richesses de la terre, toutes les ressources de l'esprit humain éclairé par le Christianisme, les inventions du génie et les efforts des arts. Cette résurrection de la chair éclate particulièrement dans les modes. Si l'homme cache et néglige ce qu'il méprise, il veut voir ce qu'il aime, et veut le voir orné et paré. De là cette double formule qui caractérise le moyen âge et la Renaissance : *Au moyen âge, on s'habille pour se couvrir ; après la Renaissance, pour se montrer.*

Depuis cette époque, il est reçu qu'une femme qui paraît dans les fêtes du monde est d'autant plus habillée qu'elle est moins vêtue. Avant la Renaissance, voici l'axiome de la mode : *le moins de nu possible ;* après la Renaissance, *le plus de nu possible.* Aussi, chose remarquable! Avant la Renaissance

[1] Henri Estienne, *Apologie*, t. III, ch. XXVIII, p. 23.

ON NE TROUVE PAS EN EUROPE UNE MODE INDÉCENTE. « Ce fut à l'aurore de la Renaissance des lettres, disent nos vieux historiens, sous le règne de Charles VI, que les dames françaises commencèrent à se découvrir les épaules[1]. » La preuve de ce fait, qui suffit à lui seul pour caractériser la Renaissance, est écrite dans les dix volumes in-folio de la *Collection Gaignières*. Cet ouvrage monumental reproduit les costumes authentiques de toutes les classes de la société, depuis saint Louis jusqu'au dernier siècle. Avant la Renaissance, tout est d'une modestie irréprochable : ni décolletage, ni bras nus, ni formes accusées. Avec la Renaissance, tout cela commence et finit par arriver à une désinvolture que nous n'avons ni le temps ni la volonté de décrire[2].

Nous demandons maintenant ce que pouvait être, ce qu'a pu léguer à la postérité une société qui, dans le foyer domestique, vivait continuellement au milieu des païens de Rome et de la Grèce, dont les yeux ne pouvaient se porter sur aucune partie des appartements, dont les mains ne pouvaient tou-

[1] Legendre et Vély, *Histoire des modes*, etc., préface, p. 5.

[2] Dans toute l'Europe, la mode a suivi le même mouvement. Voir Fabri, *Diversarum nationum habitus*; 2 vol. in-fol., 1593; *Ancient costume of England*, par Hamilton Smith. In-fol., etc., etc. — Au dix-septième siècle, les femmes portaient des robes à la *Psyché*, en attendant que leurs petites-filles de 93 portassent les jupes athéniennes.

cher le moindre objet, sans rencontrer une obscénité mythologique; une société dont les oreilles n'entendaient redire que les noms et chanter les mystères de l'antiquité païenne, qui, pour ses plaisirs favoris, avait ressuscité la musique et les danses les plus lascives des Grecs et des Romains; une société enfin qui, par la mode, transformant la femme en Vénus, la déshabillait, afin d'avoir sous les yeux, en chair et en os, les idoles voluptueuses que le bronze, l'or, le marbre, le bois, étalaient partout comme des amorces aux feux de sa concupiscence. « Tel était, dit un historien, l'esprit de cette époque, que la luxure la plus effrénée régnait partout, et que la modestie était regardée comme une faiblesse; que le crime même le plus honteux, surtout parmi les femmes des classes élevées, n'était plus un crime[1]. »

[1] Ea tum erat luxuriantis seculi conditio, in ipsis præcipue nobilioribus matronis, ut totum pudicitiæ decus ab humanitate aulæ alienum prorsus et subagreste putaretur... Erat enim tunc vulgatum inter feminas nullam ex principis concubitu fieri impudicam. — Paul. Jov., *In Galeaz.*, p. 243.

CHAPITRE XVIII.

LES HABITUDES PERSONNELLES.

La prière. — La prière publique et la prière privée profanées par la renaissance. — Le P. Grumsel. — Les chapelles. — Inondées de paganisme. — Vitraux, Tableaux, Saints, Anges. — Église, style païen. — Clocher, piedestal, bénitier, tombeaux, le Sanctuaire, le Tabernacle. — Quatrains du P. Alois pour orner les tableaux religieux dans les églises, les chapelles et les oratoires. — Prière de ce religieux au moment d'un voyage. — Résumé général et conclusion.

Telle fut, longtemps encore après la Renaissance, l'influence des habitudes chrétiennes, que la société, païenne dans ses arts, dans ses fêtes, dans ses divertissements, dans ses modes, dans ses mœurs, n'avait pas encore perdu l'usage de la prière ni oublié le chemin de l'église. Dans les châteaux du temps, *comme dans les colléges,* à côté du théâtre on trouve la chapelle. L'habitude de s'y rendre au moins le dimanche servira de contre-poison à l'atmosphère empoisonnée dans laquelle on a vécu toute la semaine; car le Paganisme aura respecté la prière et le temple. Hélas! c'est ici qu'il étale ses plus révoltantes profanations.

Le Fils de Dieu avait répandu sur l'Église l'esprit de prière, il en avait pénétré de grands saints et de grands génies. Ces saints et ces génies incomparables avaient composé, à l'usage des peuples chrétiens, les plus sublimes prières que le cœur puisse prononcer, que l'oreille puisse entendre. L'Église catholique les avait consacrées, et, pendant de longs siècles, les générations avaient trouvé en les répétant la force dans les combats, la consolation dans les souffrances de l'exil. Arrive la Renaissance; les lettrés païens tournent en dérision ces prières vénérables et les traitent de formules barbares, sinon pour le fond du moins pour la forme. Bientôt ils osent porter une main sacrilége sur le code même de la prière publique, répudient la liturgie de l'Église, la modifient et la refont au type du Paganisme classique, substituant leurs élucubrations horatiennes aux inspirations de saint Grégoire et de saint Ambroise. Secondées par l'esprit public formé dans les colléges, leurs tentatives parviennent à pervertir tellement le goût, qu'on entend les hommes les plus graves déclarer, comme le P. Bourdaloue, que les hymnes du Bréviaire romain ne sont pas *soutenables*, et qu'ils voudraient les voir remplacées par les strophes creuses et ampoulées de Santeuil. De nos jours, il a fallu dix-sept ans de lutte pour déraciner ce préjugé, et encore!

La prière particulière n'a pas été plus respectée que la prière publique. Les ascétiques du seizième et du dix-septième siècle semblent ne pouvoir enseigner les vertus chrétiennes sans recourir aux auteurs païens. Leurs oracles figurent dans les meilleurs livres aussi souvent que ceux du Saint-Esprit, et beaucoup plus souvent que ceux des Pères. Citons un seul exemple : Le P. Grumsel, jésuite, traite de l'amour de Notre-Seigneur dans l'Eucharistie. Afin de montrer que cet amour est immense, il prouve qu'il surpasse tous les amours de l'antiquité, et quels amours! Je ne sais s'il ne commence pas par une allusion à l'*Art d'aimer* d'Ovide : *Cantat amicitiæ Naso venerabile nomen.* Puis viennent Oreste et Pylade : *Arserit insanum juvenis Phocæus Orestem ;* puis Damon et Pythias, Castor et Pollux, Pirithoüs et Thésée, Nisus et Euryale, Achille et Patrocle, Agamemnon et Ménélas, Atys et Iule : *Ardet Iulus Atyn, nec Atys minus ardet :* absolument comme *formosum pastor Corydon ardebat Alexim.* Le tout se termine par l'amour de David et de Jonathas placé là, comme on voit, en belle compagnie; et Notre-Seigneur, pour contraste à chaque couple d'amis que nomme le pieux auteur[1]. Le même père, dédiant son livre à la sainte Vierge, lui adresse ce mot charmant : *O Déesse!* je vous ai choisie pour le *Mécène* de mon

[1] *Opuscula poetica*, 1667.

ouvrage, afin de vous avoir pour patronne : *O Diva! ideo te opusculo meo Mæcenatem præfeci, ut haberem patronam.*

Non content d'avoir profané la prière, le Paganisme souille encore les livres qui la contiennent. Pour s'en assurer, il suffit de jeter les yeux sur les *Heures* enluminées du seizième siècle, que possèdent nos bibliothèques publiques. Il n'est pas jusqu'aux reliures, aux coins des couvertures et aux fermoirs, sur lesquels la chenille immonde n'ait laissé quelque trace de son passage : mais entrons à la chapelle.

Dans certains châteaux [1], on y arrive par un couloir où reluisent aux vitraux les mystères d'*Amour* et *Psyché*. Dans l'intérieur même de ces oratoires, sur les carrelages, sur les vitraux, sur les miséricordes et accoudoirs des stalles, sur les chapiteaux, sur les voûtes, que de grossièretés, que d'obscénités peintes et sculptées! Souvent on ne peut poser ni le pied, ni la main que sur des représentations, dont les analogues sont traduites aujourd'hui en police correctionnelle par nos commissaires de morale publique. Quelles prières du soir se faisaient alors dans ces oratoires et chapelles, je vous le laisse à deviner [2].

[1] Celui d'Écouen, par exemple, bâti par la Renaissance.

[2] M. Didron, *Annal. archéol.*

Telle est l'indécence des tableaux, qu'elle provoque l'indignation des auteurs contemporains les moins suspects de rigorisme. « Les pourceaux, dit Érasme, qu'on appelle peintres et sculpteurs ne rougissent pas de représenter dans les chapelles et dans les églises des images qui montrent à nu ce que la nature même veut qu'on tienne caché, et qui est de nature à exciter chez les plus mortifiés des désirs contraires à la chasteté. Ils n'épargnent ni nos saintes, ni nos vierges, ni l'auguste Mère de Dieu, ni même l'enfant Jésus; de quelle édification peuvent être toutes ces nudités [1]? »

Les apôtres deviennent des philosophes païens, les martyrs des athlètes, les évangélistes mêmes sont dégradés. Les attributs qui les distinguent, et qui sont la révélation plastique de leur sublime mission, ne figurent plus que comme un accessoire traité sans intelligence et sans goût : le bœuf de saint Luc n'est plus qu'un bœuf de boucherie. Et les anges! la Renaissance leur a fait subir une double dégradation : elle les a transformés en génies mythologiques et dénudés; en cela elle a menti deux fois à l'histoire. Afin d'en faire des génies, elle métamorphose les anges en petits enfants, ce qui jure avec leur ministère : on n'envoie pas des

[1] Érasme, *Quintinius*; Thiers, *Traité des jeux*, etc., p. 92 et suiv.

enfants de deux ou quatre ans porter des messages. Au lieu de figures suaves, délicates et pieuses, elle leur donne des faces rebondies, joufflues, sans expression, si ce n'est celle d'un nourrisson copieusement abreuvé. A la place de longues tuniques gracieusement drapées dont l'art chrétien les couvrait, la Renaissance les affuble de tuniques grecques, fendues jusqu'au-dessus de la cuisse, leur met à découvert les bras, les jambes, quelquefois le corps entier.

Pour n'en citer qu'un exemple : nous connaissons une grande église où, en forme de balustrade pour séparer de la nef les chapelles latérales, vous voyez une rangée de prétendus anges, transformés en petits garçons de huit ans, formant une colonnade en marbre blanc, et d'une nudité complète. Quatre d'entre eux vous attendent dans le même costume à la table de communion et deux autres au pied d'une madone. Ce n'est pas tout; au lieu de les faire servir exclusivement à des ministères augustes, comme la foi l'exige, le Paganisme, depuis quatre siècles, transforme les anges en laquais et même en caudataires. Ils remplissent le premier de ces rôles dans une foule d'armoiries, et notamment sur le célèbre tombeau de Marie de Bourgogne, où ils portent humblement les écussons de la princesse; ils s'acquittent du second sur le tombeau du

cardinal de Richelieu. Ce tombeau, jadis placé dans l'église du collége des Quatre-Nations et couvert d'attributs païens, vous montre un ange placé derrière le cardinal, d'une main portant les faisceaux consulaires surmontés de la hache, et de l'autre tenant la queue du manteau cardinalice.

Si des chapelles nous passons aux églises, le même scandale attriste nos regards. Dans la forme même de nos édifices religieux, le Paganisme fait éclater son insolent triomphe. Au style chrétien il a substitué le style grec, romain, égyptien, profané par tant de milliers de constructions, temples, thermes, palais, impurs séjours de la volupté; style lourd, matériel, beaucoup plus propre à rabaisser la pensée vers la terre qu'à l'élever vers le ciel. Par nature, étranger, hostile même au symbolisme chrétien, le Paganisme l'a complétement anéanti dans les églises qu'il a rebâties. Il resplendissait dans la forme même de l'édifice et dans la distribution de toutes ses parties, il l'a changée; dans les statues, il les a mutilées; dans les verrières, il les a brisées; dans les peintures murales, il les a badigeonnées. Sous l'inspiration du Paganisme prétendu artistique, l'église est devenue un édifice muet, une construction banale qui peut sans grande dépense devenir ce qu'on veut, théâtre, usine ou mosquée.

S'il n'a pu en effacer complétement le cachet chré-

tien, le Paganisme a voulu que le sien brillât à côté de celui du vrai Dieu, sur toutes les parties de nos temples. En Bretagne, vous voyez sur le clocher d'une église une inscription qui annonce aux fidèles que leur saint patron a pour mission de protéger l'édifice contre la foudre triangulaire *de Jupiter :*

Tu, Turiane, tuam turrim templumque tuere,
Ne noceant illis tela trisulca Jovis.

On connaît la fameuse console de la cathédrale de Dijon[1] servant de piédestal à la statue de saint Michel. Sur cette pierre sont sculptés les *Déesses* de l'Abondance et de la Paix, *Apollon* musicien, *Vénus*, *Cupidon*, *Apollon* chasseur, l'*Amour* porté par un Centaure, *Jupiter* et *Léda*, *Ganymède*, *Jason* et le dragon, *Hercule* et les bœufs de Gérion, *Lucrèce* se poignardant; le tout pêle-mêle avec Judith tenant la tête d'Holopherne, le Jugement de Salomon, saint Roch et son chien, et Notre-Seigneur apparaissant à la Madeleine.

Le Paganisme franchit le seuil du temple. Dans une des plus vénérables églises de Paris il s'étale effrontément sur le bénitier. Au milieu du vaisseau sacré, s'élève une colonnette formée d'un groupe d'enfants tout nus, en sorte qu'il est impossible au fidèle de se purifier en entrant dans la demeure du

[1] Aujourd'hui au musée de Cluny.

Dieu trois fois saint sans avoir sous les yeux une souillure. En avançant, on trouvait jadis, à droite et à gauche, dans les églises, des mausolées, des médaillons funèbres : ces *objets d'art,* conservés aujourd'hui dans nos musées, montrent le Paganisme debout dans tout le pourtour du temple. Tantôt vous le voyez dans les statues en bronze, de grandeur naturelle et d'une nudité complète, placées par Michel Ange sur le tombeau de Jules II ; tantôt dans les statues de la Vérité et du Génie lascif placées, à Rome même, sur d'autres tombes pontificales!

Chez nous, sur le monument funèbre de Henri II et de Catherine de Médicis, il se montre dans les trois *Grâces* debout dos à dos, dans un costume olympique, élevant au-dessus de leurs têtes nues une urne dans laquelle se trouve le cœur de la princesse. Au tombeau d'André Blondel, fabriqué par le Renaissant Paul Trebatti, le défunt est représenté couché, tenant des pavots à la main et disant : *Sommeil éternel*, *Sumnus æternus*. Sur le mausolée des Longueville, se dresse une pyramide toute crépie d'ornements mythologiques, parmi lesquels brille le vieux *Saturne* ou le Temps, son sablier à la main.

Tout cela est justice : après une vie moitié chrétienne et moitié païenne, on ne pouvait pas moins faire que de composer le tombeau mi-parti de mythologie et de christianisme. Sur celui de Jean

Olivier, évêque d'Angers, malheureux auteur du poëme latin *Pandore*, on a sculpté *Épicure* et *Térence*, *Eschyle* et *Priam;* on a marié *Alexandre* et *Sémiramis*, *Romulus* et *Rhéa*, *Hercule* et *Cléopâtre*. A Malines, *Minerve* en pied est debout sur la tombe d'un archevêque; et à Liége, le diable, en *Apollon du Belvédère*, accapare les prières des bonnes femmes.

Le sanctuaire, l'autel, les canons, le tabernacle même n'a pas été à l'abri de l'invasion du Paganisme. Combien de médaillons obscènes aux pilastres, de nudités aux retables! combien de candélabres dont le fût est un génie ailé, tout nu, une jambe en l'air. Pour comble d'effronterie et de scandale, le Paganisme s'est placé en sentinelle jusqu'au-devant du tabernacle. Nous avons vu, et tout le monde peut voir, un tabernacle en marbre, de Puget, dont les colonnes antérieures sont formées par deux anges ou génies tout nus; de telle sorte qu'il est impossible au prêtre d'ouvrir la demeure du Saint des saints pour le donner aux fidèles, sans traverser deux immodesties dignes du temple de Gnide ou de Corinthe. Voilà quelques-unes des myriades de profanations commises dans nos églises par le Paganisme de la Renaissance : et on nie fièrement le résultat des études de collége !

Ce n'est pas tout : les tableaux religieux, en les supposant chrétiennement traités, devaient avoir

pour interprètes le Paganisme et la mythologie. Un saint, une sainte, un martyr n'étaient vraiment grands s'ils n'étaient prêchés, glorifiés par quelque belle parole, par quelque riche comparaison, par quelque noble souvenir classique. Incroyable aberration! un pieux jésuite, le P. Alois, marchant sur les traces de ses nombreux confrères, a passé une partie de sa vie à composer des quatrains poétiques pour mettre au bas des portraits des différents saints, dans les églises, dans les chapelles ou dans les oratoires : voici quelques échantillons de ce rare travail.

Pour le reliquaire dans lequel est conservé le bras de saint Thomas d'Aquin, à Salerne : « *Tellus* jadis enfanta *Briarée* au cent bras pour chasser *Jupiter de l'Olympe*. Parthénope, épouse du dieu du tonnerre, si tu veux détruire l'empire de *Pluton*, tu n'as pas besoin de recourir aux bras d'*Égéon*, le seul bras du fils d'Aquino te suffit pour faire trembler le roi des enfers. *Centenis olim Tellus Briarea Lacertis — extulit, ut supera pelleret arce Jovem*, etc. »

Pour sainte Madeleine demandant au jardinier où l'on a placé Notre-Seigneur : « Indique-moi la proie qu'on a ravie à mes bras; les forces ne me manqueront pas pour porter mon agréable fardeau. Ne rejette pas ma prière; si Madeleine devient *Atlas*

Porte-ciel, elle ne demandera le secours d'aucun Hercule : *Fiat si cœlifer Atlas, nullius Alcidæ Magdala quæret opem.* »

Pour le portrait du pieux et docte Suarez : « Lumière des Ignatiens, glorieux espoir du sacré *Lycée*, qui de ta plume as le pouvoir de rendre immobiles les monstres de l'hérésie, pendant que ton intelligence parcourt les recoins cachés de l'*Éther*, et que tu apportes à la terre les dons exquis des *Dieux*, le *Titan* d'Aquino (saint Thomas) t'ouvre son âme, et sous sa conduite tu marches sur les astres. *Diane* fait chasser le gibier dans les forêts de l'*Arcadie*, *Apollon* te fait chasser les richesses éthérées. »

Pour un tableau de sainte Lucie, vierge et martyre, qui fut exposée tour à tour au lupanar et au feu : « O crime! le satellite la presse de se rendre à pas précipités sous le toit de *Vénus*. La vierge demeure immobile, telle que le rocher de *Marpésie*, telle que les chênes qui couronnent le sommet du *Riphée*. Armée de *Vulcain*, les flammes rapides frémissent contre elle, la flamme tremble et ne peut la brûler. *Vénus demande secours à Vulcain, son époux*. Sur ces deux ennemis la vierge remporte un double triomphe. Toi-même, *Jupiter*, quand une seconde fois tu te changerais en taureau, tu ne pourrais l'enlever ni le séduire comme tu fis *Europe* :

Poscit opem Cypris Vulcano a conjuge : virgo
Hoste sed e gemino bina trophæa refert.
Si te iterum tauri sub imagine, Juppiter, abdis,
Quam frustra Europæ furta novanda putas ! »

Le poëte qui *traite* si bien les saints et les saintes qui appartiennent à toute l'Église catholique devait mieux encore illustrer ceux de sa compagnie. Il n'a pas manqué à ce devoir de piété filiale. Pour un tableau de saint Louis de Gonzague portant un lis à la main : « *Vénus* piquée par une épine colore de son sang les blanches fleurs et empourpre les prairies d'une couleur perfide. Des lis innocents éclatent de blancheur aux mains de Gonzague. Ici l'Amour Divin, *Dius Amor*, s'arme d'autres épines et empêche *Vénus* d'approcher. »

Pour les portraits de saint Ignace et de saint François Xavier, placés sur un autel élevé près de Naples, au bord d'une ancienne voie romaine, appelée voie du Soleil, *via Solis :* « Cette voie que les aïeux appelèrent voie du Soleil brille des rayons d'Ignace et de Xavier. Semblables aux deux *héros fils de Léda* [1], ils brillent comme des astres, afin que la voie du Soleil continue d'être éclairée par deux astres : *Heroes gemini Ledæ cui sidera fulgent*, etc. »

Après avoir, pour faire briller leur gloire du plus

[1] Deux bâtards de Jupiter.

vif éclat, comparé saint Ignace et saint François Xavier à deux demi-dieux mythologiques, le pieux poëte trouve que cela ne suffit pas. Il cherche dans tout l'Olympe un point de comparaison plus élevé, et il transforme le patriarche de la compagnie de Jésus, saint Ignace, en *père Saturne*. Tel est le titre de cette glorieuse métamorphose : *In sanctum Ignatium societatis Jesu parentem emblema, cujus pictura Saturnus*. « Pourquoi, *Saturne*, parcours-tu à pas lents la route du ciel? Quel est l'obstacle qui ralentit les roues de ton char? C'est peut-être que, habitué à parcourir rapidement les siècles d'or, tu déroules lentement les siècles de fer. Renonce à ta lenteur; Ignace a chassé les siècles de fer, tu n'as plus à parcourir que des siècles d'or : renonce à ta lenteur :

Quid, Saturne, pigro metiris tramite cœlum? etc.
Rumpe moras; fereos Ignatius expuiit annos,
Aurea percurras secula; rumpe moras. »

Ces tours de force, comparables aux *travaux d'Hercule*, se développent en un gros volume in-12, que vit paraître l'an 1646 après l'établissement du Christianisme. Les forces du poëte sont épuisées : on le conçoit. Il a besoin de repos, et il va en prendre au delà du golfe de Naples, à Sorrento. En bon religieux, je dis mal, en digne fils du père Saturne,

il met son voyage sous la protection des divinités gardiennes de la mer, et leur adresse cette touchante prière : « *Nymphes* du Vésuve, préparez un chemin sur vos ondes tranquilles, lorsque mon petit esquif fendra les flots de la mer Tyrrhénienne. S'il m'est donné, *par votre secours*, d'aborder promptement au rivage désiré, *race azurée de Neptune*, je vous *récompenserai* dignement. Je serai heureux de faire retentir sur une lyre d'*Aonie* vos louanges jusque au delà des astres :

Sternite iter placidis, Nymphæ craterides, undis,
Cymbula Tyrrhenas dum mea findit aquas.
Ocyus optatum dabitur si tangere littus
Vestra ope, Neptuni cærula progenies,
Præmia digna manent : vestras super æthera laudes
Juverit Aonia me celebrare lyra. »

Tout cela est authentiquement approuvé par le P. François Piccolomini, provincial de la Compagnie dans le royaume de Naples [1].

Continuons d'enseigner comme ont enseigné nos pères. Tout ce qu'ils ont fait est bien fait; il n'y a rien à changer. Or, qu'ont fait nos pères? L'histoire que nous venons d'esquisser dans cette livraison et dans celle qui précède nous le dit avec une éloquence irrésistible, l'éloquence des faits. Admirateurs et propagateurs de la Renaissance, nos pères,

[1] *Neapoli, die 31 octobris 1645.*

entraînés par l'esprit de leur époque, ont fait subir à l'Europe la transformation la plus extraordinaire et la plus malheureuse dont le monde ait été témoin.

Il y a deux mille ans, le christianisme avait dit : Je viens renouveler toutes choses, *ecce nova facio omnia;* et il avait tenu parole. A sa voix, le prince du monde, Satan, fut chassé de son empire ; la religion qu'il s'était créée, les arts, les institutions, la philosophie, les mœurs, le langage qu'il avait souillé de son esprit, la civilisation corrompue et corruptrice dont il était l'âme, furent complétement anéantis ou profondément modifiés. A leur place surgit une religion nouvelle, des arts, une philosophie, des mœurs, un langage, toute une civilisation nouvelle inspirée par le christianisme, qui put dire en toute vérité : J'ai vaincu, je règne, je triomphe, *Christus vincit, regnat, imperat.* Malgré les tentatives de Satan pour ressaisir son sceptre, ce règne glorieux continuait au quinzième siècle : car alors l'Europe entière était encore catholique, non-seulement dans sa foi, mais dans toutes les grandes manifestations de l'esprit humain.

Arrive la Renaissance, qui dit à son tour : Je viens renouveler toutes choses, *ecce nova facio omnia;* et elle a tenu parole. Avec elle revient le Paganisme gréco-romain, aboli par le christianisme. Pour faire place au nouveau venu, l'Europe renie sa langue,

renie ses arts, renie sa littérature, sa philosophie, sa politique, ses traditions nationales, toute sa civilisation indigène, en attendant qu'elle renie sa propre religion. De là ce phénomène unique dans l'histoire: tandis qu'on ne trouve pas un seul peuple qui ait rougi de ses aïeux; que tous, au contraire, professent pour leurs ancêtres un respect filial, sous l'inspiration de la Renaissance, nous autres peuples de l'Europe moderne, nous rougissons de nos aïeux : leurs personnes, leurs œuvres, leurs croyances, leur époque, leur civilisation tout entière sont pour nous synonymes de barbarie, de superstition et de misère. Non-seulement nous nous efforçons, depuis quatre siècles, de n'avoir rien de commun avec nos aïeux; nous travaillons encore, avec une opiniâtreté que rien ne décourage, à enter notre vie sur la vie d'autres peuples et d'un autre monde : toutes les choses que nous devions à nos ancêtres chrétiens et que nous avons répudiées, nous voulons à tout prix nous les refaire sur le modèle apporté par la Renaissance.

Cette métamorphose est le fait culminant de l'histoire moderne.

Comment s'est-elle accomplie? Comme s'accomplissent toutes les révolutions. Une parole a été déposée au cœur des générations naissantes. Cette parole, avidement recueillie, a germé dans les âmes

comme le grain de blé germe dans la terre. En son temps, elle a donné son fruit, et son fruit est le vaste champ d'ivraie qui couvre aujourd'hui l'Europe. Inoculé à l'enfance par le biberon de l'éducation classique, admiré au collége, cultivé avec passion hors du collége, dans les cabinets et dans les académies des savants, le Paganisme gréco-romain a rapidement envahi le monde intellectuel. Son *esprit* anime la pensée des écrivains, sa *forme* se reflète dans la forme de leurs ouvrages. Devenus la société elle-même, les nourrissons de la Renaissance ont transmis ce qu'ils ont reçu, et ils ont fait la société à leur image. Deux grandes sources d'enseignement, le collége et le théâtre, ont perpétué, étendu, popularisé leur action en versant nuit et jour sur l'Europe des flots de paganisme gréco-romain.

En vertu d'une loi non moins immuable que celle qui préside au cours des astres, les idées se sont incarnées dans les faits. Ce qu'il avait vu des yeux de son âme, ce qu'il avait embrassé par les affections de son cœur, l'homme a voulu le voir des yeux de son corps, le toucher de ses mains, le couvrir des baisers de sa bouche.

Pour réaliser cet impérieux besoin, il a créé des fêtes, des spectacles; il a convoqué tous les arts, depuis les plus nobles jusqu'aux plus humbles, avec ordre de lui rendre sensibles, vivants, animés, les

dieux, les héros, les mystères, tous les détails du monde ancien. Passant encore plus avant, il a voulu s'identifier avec toutes ces choses, avec tous ses personnages; il en a pris le langage, les noms, le costume, les goûts, les habitudes publiques et privées; et il s'est fait, autant que la chose est possible, l'os de leurs os, la chair de leur chair. Or, société et personnages, dieux et mystères sont l'antipode du christianisme; et l'homme chrétien, la société chrétienne, l'Europe chrétienne, a fini par se trouver aux antipodes du christianisme, si bien qu'on a pu dire avec vérité : « Après dix-huit siècles de christianisme, *à la croyance près*, l'Europe entière est païenne. »

Telle est, d'après l'histoire, la généalogie du mal dans l'Europe moderne : telle la marche qu'a suivie pour se développer l'élément païen qui se manifeste aujourd'hui partout, qui menace tout, et l'ordre religieux et l'ordre social, d'une catastrophe sans exemple; telle la manière dont la tache d'huile s'est étendue sur la robe baptismale des nations chrétiennes, dont la lèpre hideuse du Paganisme a fini, suivant la parole d'un illustre évêque, par SOUILLER LE CORPS IMMACULÉ DE L'ÉPOUSE DE JÉSUS-CHRIST, ET PAR DEVENIR LA PLUS REDOUTABLE ÉPREUVE DE L'ÉGLISE DEPUIS SON BERCEAU.

FIN DU TOME DIXIÈME.

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE IV.

LES PROFESSEURS.

CHAPITRE V.

LES ÉLÈVES.

CHAPITRE VI.

LES ÉLÈVES.

CHAPITRE VII.

LES THÉATRES.

CHAPITRE XII.

LE THÉATRE PUBLIC.

CHAPITRE XIII.

TRANSFORMATION DE LA SOCIÉTÉ. — LES FÊTES PUBLIQUES.

CHAPITRE XIV.

LES FÊTES PARTICULIÈRES.

CHAPITRE XV.

LES FÊTES PARTICULIÈRES.

CHAPITRE XVI.

LE FOYER DOMESTIQUE.

CHAPITRE XVII.

LES HABITUDES PERSONNELLES.

CHAPITRE XVIII.

LES HABITUDES PERSONNELLES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.